

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2009)

Heft: 85: Collaborations Maria Lassnig, Beatriz Milhazes, Josh Smith

Artikel: Transatlantic 25 years Parkett : transatlantic statements = transatlantische Statements

Autor: Clausen, Barbara / Smith, Josh / Blom, Ina

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-679916>

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: 09.01.2026

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

TRANSATLANTIC STATEMENTS

For *Parkett's* 25th anniversary we are thinking about “face à face.”

That means two things for *Parkett*: the face-to-face working style we have with collaboration artists—the collaborative aspect itself—and the “face à face” of Europe viewing America and vice versa, always important to this transatlantic publication. These have always been key perspectives for us, literally and metaphorically.

We invited 20 people to send us a statement about face à face, the idea of the transatlantic, and/or its relation to *Parkett*. Below are the responses we gathered. B.F.

In the late 1980s, *Parkett* was an important stone in the mosaic of how I viewed my work and life in the world of art: here and there—wherever those places might manifest themselves. Over the years, it was the quality of the translations in *Parkett* that represented something very special: the art of conveying both concept and practice in several languages, media, and visual forms. The texts, the layout, the special editions... *Parkett* is a cornucopia of parallelities. For me, that not only reflects a sense of what is happening here and now but also sheds new light, as through a prism, on what is happening elsewhere at some other time.

—BARBARA CLAUSEN, ART HISTORIAN AND CURATOR, VIENNA AND NEW YORK

face to face and transatlantic
I prefer to associate that with
adventure, ignoring what you
might stand to lose, and you
should also go it alone.

—MICHAEL KREBBER, ARTIST, COLOGNE

The ocean is so big.
I think about Europe
over there. Because the
ocean is so big, it makes
America and Europe
really different.

—JOSH SMITH, ARTIST, NEW YORK

In 1990, when I finally had enough money (and courage) to subscribe to *Parkett*, it started with Richard Artschwager's brilliant issue containing only essays on art and reason. There it was again, the confirmation that it makes sense and gives great pleasure to think about contemporary art via other observations, views, and descriptions. Among the contributions, Mario Orlandi's article remains unforgettable. In “Frogs, Dogs, and Hungry Businessmen,” the behavioral scientist wrote that “if presented in an experimental apparatus with an unlimited supply of flies (a situation that would never be found in nature) the frog will catch and eat every fly presented, continuing in automation fashion long after his stomach is full and an adequate meal has been acquired.” Obviously, this is the perfect description of the ideal gallery or museum. But not only. Since then, whenever the new *Parkett* arrives in my mail box, I feel myself turning into a frog unable to resist another page, another illustration, another text, with the artist's editions as the ultimate dessert. It's a shame that, unlike flies, they are never for free.

—DANIEL BAUMANN, INDEPENDENT CURATOR, BASEL

I immediately thought that, from the place in the world where I am writing, the question of face to face—meaning something like an equal (or at least equal-seeming) exchange—is actually a rather new phenomenon. For after World War II, Scandinavian academics and artists did not so much “face” the U.S. as to be completely absorbed by it. Only recently, as geopolitical attention has turned to all those other intellectual territories and cultures, have we been able to approach a transatlantic “encounter,” one in which we are actually measuring both proximities and distances.

—INA BLOM, ART HISTORIAN AND ART CRITIC, OSLO

In 1990 I installed a Lawrence Weiner work in Warsaw—a statement on the wall (it was also on a pin we produced) that read “On One Side of the Same Water,” and then I thought about the depth of this water for a long time. The second time was when Wilhelm Sasnal worked on the piece *CONCORDE* (2003). He took one of the last Concorde flights from Paris to New York and shot what he saw through the window with an 8mm camera—blue sky. When he projected the film he placed some sandpaper in the projector, which gradually destroyed the tape and image and idea and so on. Self-destruction of the supersonic way to cover distance. I really do not know how to cover the distance, but both of them really tried.

—ANDRZEJ PRZYWARA,
CO-FOUNDER OF THE FOKSAL
GALLERY FOUNDATION, WARSAW

The most interesting thing about the concept of “Europe viewing America and vice versa” is that it has been seen, until recently at least, as Europe looking at North America and America looking at Europe... in other words, despite the close association of modern artists from Europe and Latin America—the list is long but we could start with Lucio Fontana or Lygia Clark—our southern friends have not been included in much of *Parkett’s* conversation. Which is a reflection of a larger myopia, of course. But, then, not so long ago (could it be that 1980 is nearly thirty years ago?), I remember when it was unusual for curators of contemporary art in the United States to visit Europe with any regularity; I think this was less true of our European and Asian colleagues whose faces were familiar even before I began traveling across oceans a few times a year. At this point in the history of our planet, even with the economic meltdown, it’s unlikely we’ll be able to lose sight of each other again. And that makes me feel energetic, less of an expert, and more perceptive.

—KATHY HALBREICH, ASSOCIATE DIRECTOR, MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

Parkett is and has always extended time and space in extended time zones for extended perception, discourse, thinking, living, and dialogue.

—BEATRIX RUF, DIRECTOR AND CURATOR, KUNSTHALLE ZÜRICH

With its underwater cabling and overseas flights, trawled by fishermen and fed by melting ice, the Atlantic lies between two worlds that converge and diverge, as the case may be, in every issue of *Parkett*. For some time now, *Parkett*, with its tattooed spine, has spread the net of its covers wide to catch its own fish, big and small, while offering exclusive excursions to previously uncharted shores and myriad treasure islands. There are occasions when it unveils its jewels like a pirate horde, only to sail away to still more distant horizons. Where cumulus clouds scud across the sky and mirrored cabinets glint in the sun—that is where *Parkett* lowers its well-trodden gangway for us to do a bit of mindful exploring. *Parkett’s* taste for discovering new lands shows no sign of waning. Both course and compass are so finely set that there is little chance of running aground. Steadfast and tenacious, it lures us to ever more far-flung places—wherever we may be headed, we tack a course to and fro from generation to generation, from city to city, from moment to moment. *Parkett* is the last thing I would change on unpacking my library.

—KURT W. FORSTER, ARCHITECTURAL HISTORIAN AND CRITIC, NEW YORK

The word "transatlantic" makes you think at once about cultural contrasts and exchange, but for me, being half British half American, shuttling back and forth as I grew up, it has always been more of a mixed-up bag of modulating accents and elastic attitudes. With a city like New York full of European exiles or visitors, and now Berlin becoming home to a never-ending stream of American art graduates, transatlantic exchange seems to be happening all around, even if you stay at home—the question of which side you are from is often irrelevant in places like these. But occasionally, the cultural differences do suddenly pop into focus and can be a revelation, like Robert Storr's blockbustering of Gerhard Richter in his 2002 MoMA retrospective, presenting him peacock-like, with a keen eye for drama. It didn't go down so well on this side of the water. This seems to me to be the most intriguing contrast: the European reluctance to state the obvious, and the American delight in it.

—KIRSTY BELL, ART CRITIC, BERLIN

I'm in that weird spot over the Atlantic, just before you hit Newfoundland. As I write this, not quite lined up to see out the window, I'm looking around the cabin. It's Delta from Berlin to New York—these days one of the mainlines of art world transit—and, predictably, my flight's art heavy: a couple of dealers, some artists, and a magazine editor, each bearing giant tubes or heavy suitcases of (smuggled?) work for the Armory Show fair, or trundling a cardboard box full of the journal's newest issue. We're all on this caravan together. When we arrive it will be disorienting and fantastic—my usual feeling, arriving in New York, where I once lived. Now, it's become almost strange to me, though riddled with anomalies that belie its foreignness: the Americans will seem more conversant in "German painting" than anyone back "home." Even ex-Berliner Josef Strau may appear out of a crowd. If I really were to immerse myself in this life, "home" might become someplace over the water, just about where I am now.

After seven years of being in Berlin, the best I can offer you in response to the transatlantic experience may be misunderstandings. I came here to encounter a different context, and what I found was a shambly mix—all the old discoveries, histories, and enmities of a local scene, swamped by the flood of an international art world, ex-pats like myself pooling up, or just flowing through. Many of us love this confusion. It is a drama of small differences and scattered disconnections, and one of the great strengths of the city, in which the good-natured drift of an international lotusland carries some unintended butting of heads, or better: productive misunderstanding. Consensus in an internationalized art world should, by now, be more smoothed over, but thankfully still stumbles. I think, for instance, of the loose role of performance (at the moment) in a lot of work in Berlin, while in the States it seems more partitioned-off, more specialized—which is a quality both of how work gets exhibited and how art gets taught and professionalized. (Distinctions like this are generalizations and clichés, but no less self-justifying, self-fulfilling.) Such differences in sensibility are palpable, if unsurprising. It's their exchange that counts. Luckily, these systems of exchange—which could be normative—carry the happy contagions of enthusiasm and partial information. A student from the U.S. applying to school in Frankfurt to work with Michael Krebber, is seizing, above all, an idea of him reflected in the work and interests of a New York scene that reveres him. I think again, too, of Strau, and the mutual affinities that grew between him and what he exhibited in his Galerie Meerrettich—Bernadette Corporation, Reena Spaulings, and others—between their work and the rest of his program; between his work and their now-collaborations. It's good that New York isn't the only town in shows; but nor, by itself, could Berlin ever be the capital. I suspect the whole interchange works, not as direct dialogue, but more like triangulation. It is dependent on that point in the middle, overhead—that point of transit, like a satellite relay station that passes hints cajoling in both directions.

—MATT SAUNDERS, ARTIST, BERLIN

The relationship between America and Europe is shaped, not only by rivalry, but especially by mutual idealization. In the late 1960s, conceptual art had to gain the absolution of European museums before it could become institutionalized in America. On the other hand, European artists could not be admitted to the highest echelons of the art world until they had had a retrospective exhibition at one of the major U.S. museums. Martin Kippenberger is a recent case in point. The situation is much the same for curators. In the eyes of many American colleagues, the public funding of our institutions lends us an enviable degree of freedom from the whims and interests of private sponsors. Conversely, the salvation supposedly promised by the Americanization of the museum landscape has led to unforeseeable exaggeration and momentous structural problems: directors are expected to take responsibility for the political kudos, fundraising, and content while simultaneously curating highly prestigious projects. The position of curator-in-chief has been abrogated (with the notable exception of the MUMOK in Vienna). Europeans have overlooked the fact that there is a much clearer division of labor in America, and for good reason. The success of a museum director is measured first and foremost in terms of fundraising capability, whereas the curators are held responsible for the program and profile of the institution. But that may well be just another transatlantic idealization.

—ACHIM HOCHDÖRFER, CURATOR,
MUMOK, VIENNA



Blinky Palermo and Imi Knoebel in Madrid, New Mexico, 1974; detail from Susan Grayson's installation of forty photographs and two posters, *BLINKY PALERMO UND BLINKY PALERMO* (1974–91).

Born in 1943, Blinky Palermo went by various names prior to 1964 when he adopted the name of boxer Sonny Liston's Italian-American manager.

—LYNNE COOKE, CHIEF CURATOR, REINA SOFIA, MADRID, AND CURATOR,
DIA ART FOUNDATION, NEW YORK

Why does "America" roll off the tongue so smoothly in most languages I know of? In Farsi, the translation of "United States," *ayaa-laate mottahedeye aamrikaa*, sounds like fractal geometry. Death to the United States, *marg bar ayaalaate mottahedeye aamrikaa*, does not cut it and never will. But consider *marg bar aamrikaa*. There have presumably been tougher choices in the history of political marketing. As many others have pointed out before me, the very name is a promise, however spurious. Compare American Dream, American Psycho, American Gigolo to Dutch Dream, Iranian Psycho, German Gigolo. A Dutch Dream sounds like a windmill. And I have no wish to watch an Iranian Psycho do anything whatsoever. He should take his pills. As for the German Gigolo... But American Leninist, American Hipster, American Coprophagia, even. Yes of course, anytime. Why do you even ask?

—TIRDAD ZOLGHADR, FREELANCE WRITER AND CURATOR, BERLIN



Andrea Robbins and Max Becher, *GERMAN INDIANS: CAMPFIRE* (1998), courtesy Sonnabend Gallery.

There is an old Soviet joke about a Jew who emigrated to Israel, then came back to the Soviet Union, then reemigrated to Israel, etc. Finally he was asked by the desperate KGB people: Can you make a final choice and tell us what you really like? And the guy said: I already made my choice long ago—I like the plane. That would also be my answer to your question about my transatlantic feelings. I always have a certain feeling of relief and I am always full of positive expectations flying from Europe to the U.S.—and I have the same combination of feelings flying back to Europe. Thus, I always feel good on a transatlantic flight—but I cannot, of course, forget that Atlantis, which in earlier times connected Europe and America, lies deep, deep down below the ocean which I overfly.

—BORIS GROYS, PHILOSOPHER AND ART CRITIC,
COLOGNE AND NEW YORK

FELL FROM HELL

To be rather stupid or slightly confessional about my “transatlantic relationship,” I should start a long story this way: my transatlantic relationship began when I had for the first time, as a little child, this dream—a dream that would reoccur endlessly, every week at least. I dreamt I came last to the airport and was therefore put by the well-dressed flight attendants at the very back of the plane. I became a funny unplanned extra passenger, wedged in between many suitcases and full of expectation, staring into the mute, chandeliered room inside the plane. I fantasized that we would fly to America, to the town with the many skyscrapers my aunt had told me about, but instead we landed in one of the southern states, like Georgia or Tennessee, where shortly thereafter I found myself alone in a flat land between houses far apart from each other. But it wasn’t sad, because I soon found a house with people in it who immediately embraced me and took me in. I thought this was where I would stay forever. The only variation in all of these reoccurring dreams was in the houses where I would arrive—some were poor houses next to a railroad or an empty parking lot, others were big and rich. But it always felt very sweet and good. The strange thing is, I am just now wondering, why over all these decades, I never dreamt of my plane going the other way, back over the Atlantic. It never returned in my dreams, and now that I am finally really living here in the U.S., for some months at least, I deeply hope it never returns in real life either.

Over the last few years, while I was still in Germany, I could often not resist the feeling that my life was going to just get worse and more and more painful each year and turn unavoidably more and more into a living hell. But now suddenly, something different has happened. Not everything I do works out as negatively as before; no, sometimes there even seems to be a stroke of luck. For instance, the apartments became smaller each year in Europe, until we lived, in the end, in one small sublet room together, working, living, everything together, in the tiny room. Now we live in this wonderful, spacious apartment belonging to

a New York writer, filled with so many books, luckily mostly American. I thought I knew about literature, but now there is so much to learn and to read—novelists, poets, journalists, and scientists I have never heard of before, like the so-called Southern Gothic literature I just read today. I learn about the great stories of democracy, or of the greatest constitution at least, like how Jefferson turned “the pursuit of happiness” into a central constitutional issue of my new nation. I always suspected I was born on the wrong continent since I always understood the life in America much better than the one in Europe, apart from a few things like how many people here believe in being reborn during their life. I never got what that was all about. Now, I don’t even have a problem with that anymore since I feel almost the same. In fact, I now am reborn almost every day. Since I have so much to learn about America, I get up early before daybreak. When slowly the daylight comes I leave the house and enter the beautiful park in front of it, even in winter, when it is covered with the most romantic ice landscape I have ever seen in my life. I sit down on a bench, and wait for when the first rays of sun come through in one very sudden moment to illuminate Manhattan and the Empire State building. Each time it is like someone has switched on some magic soft floor lamp causing the day to start over Manhattan and over all of America. This lamp and its daily moment make me mad and crazy each time I witness it. Each time I try to contain myself but I can’t. I am reborn again. I start hallucinating that I did not come here by plane, but that I just fell down from above like a baby giraffe—falling from its mother’s womb so deep and hard onto the earth, but then quickly and happily rolling and scrambling around on the ground before starting its new life. If you have ever seen how a giraffe is born you know what I mean. Each morning I roll on the floor of the park as well and I pray that America and all of its people will be reborn like me and that nobody has to go towards hell anymore and that my dreams will come true, that I will never go back to hell any more.

–JOSEF STRAU, ARTIST, NEW YORK, BERLIN

Do your parents know where you are, the policeman asked. I was sitting on a bench in a nearly empty train station. By myself, next to two giant suitcases, one full of books, Kafka’s *Amerika* among them. Another runaway from home, he thought. Can I see your identification, twenty four, you can go. Two weeks later, same question at a bus stop at LAX. I had arrived and disappeared. Thank you very much, the next seventeen years were spent in New York City. I never recycle, but the super said he doesn’t care. I’ve been to Brooklyn only five times. It doesn’t interest me. Better the unfiltered dirt, filth, and harsh light in the city. The sidewalk’s an endless showdown. On a bad day people smashing into you as if you are thin air. My belongings still easily fit into two garbage bags, my desk a piece of plywood with no drawers or compartments like Karl’s. “And who should sit at the desk? My friends, I am that man,” Bush Sr. said at the Superdome in 1988. Martin Kippenberger in 2009.

–JOSEPHINE MECKSEPER, ARTIST, NEW YORK

I realized that the 500 Euros they owed us is worth so much less now in Dollars... more than \$150 less. Now that’s the transatlantic experience... from now on ask for the money face à face.

–WADE GUYTON, ARTIST, CO-PUBLISHER OF THE LEOPARD PRESS, NEW YORK

There once was a dandy from Paris
Whose nose was so long that it scared us
He had a Hermès cravat
for wiping his snot
But preferred Baudelaire when wiping
his anus

–JOHN KELSEY, WRITER, NEW YORK

TRANSATLANTISCHE STATEMENTS

Anlässlich von *Parkett's* 25stem Geburtstag denken wir über «face à face» nach.

Das bedeutet für *Parkett* zweierlei: das «face à face» bei der Zusammenarbeit mit den Collaboration-Künstlern – der Aspekt der Zusammenarbeit – und das «face à face» vom Blick Europas auf Amerika und umgekehrt, der ganz grundsätzlich für diese transatlantische Publikation ist. Dies war immer unser Hauptaugenmerk, konkret und darüber hinaus.

Wir haben um 20 Statements zu «face à face», die Idee des Transatlantischen und/oder dessen Bezug zu *Parkett* gebeten. Dies sind die Antworten, die wir erhielten. B.F.

1990 installierte ich in Warschau ein Werk von Lawrence Weiner, ein Statement auf der Wand (und auch auf einer Nadel, die wir produzierten) – «On One Side of the Same Water» (Auf einer Seite desselben Wassers) –, und dann dachte ich lange über die Tiefe dieses Wassers nach. Das zweite Mal war dann, als Wilhelm Sasnal an seinem Werk CONCORDE (2003) arbeitete. Er nahm einen der letzten Concorde-Flüge von Paris nach New York und filmte mit einer 8-mm-Kamera das, was er sah – den blauen Himmel. Wurde der Film projiziert, liess er ihn im Projektor über Sandpapier laufen, sodass das Material, das Bild, die Idee und so weiter allmählich zerstört wurden. Die Selbstzerstörung der Überschallreise. Ich weiss einfach nicht, wie die Distanz überwunden werden kann, aber die beiden haben es wirklich versucht.

–ANDRZEJ PRZYWARA, MITBEGRÜNDER DER FOKSAL GALLERY FOUNDATION, WARSCHAU

Das Meer ist so gross. Ich denke an Europa dort drüben. Weil das Meer so gross ist, sind Amerika und Europa so ganz anders.

–JOSH SMITH, KÜNSTLER, NEW YORK

Mir ging sofort durch den Kopf, dass, von dem Ort in der Welt aus betrachtet, wo ich am Schreibtisch sitze, die Frage des «von Angesicht zu Angesicht» – womit so etwas wie ein (zumindest augenscheinlicher) gleichwertiger Austausch gemeint ist – tatsächlich ein ziemlich neues Phänomen ist. Denn in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg standen die skandinavischen Akademiker und Künstler den USA weniger «von Angesicht zu Angesicht» gegenüber, vielmehr wurden sie ganz und gar von ihnen absorbiert. Erst in den letzten Jahren, als sich die geopolitische Aufmerksamkeit allen diesen anderen intellektuellen Territorien und Kulturen zugewandt hat, konnten wir uns einer transatlantischen «Begegnung» annähern, einer Begegnung in Augenhöhe, in der sowohl Nähen als auch Distanzen ausgemessen werden.

–INA BLOM, KUNSTHISTORIKERIN UND KUNSTKRITIKERIN, OSLO

Parkett war Ende der 80er-Jahre ein wichtiger Stein im Mosaik meiner Vorstellung meiner Arbeit und meines Lebens in der Kunst: hier und dort, wo immer diese Orte sich manifestieren. Im Laufe der Jahre war es die Qualität der Übersetzungen in *Parkett*, die für etwas ganz Besonderes stand: einer sinngemässen Übertragung von Intentionen und Praxen in mehrere Sprachen, Medien und Formen von Sichtbarkeit. Die Texte, die Graphik, die Editionen. ... *Parkett* ist eine Bündelung von Parallelaktionen, die für mich nicht nur ein Gefühl von Aktualität spiegeln, sondern auch prismatisch an einem anderen Ort an einer anderen Zeit Neues ans Licht bringen.

–BARBARA CLAUSEN, ART HISTORIAN AND CURATOR, VIENNA AND NEW YORK

Das Interessanteste an dem Konzept «Europa sieht Amerika und umgekehrt» ist, dass es, zumindest bis vor Kurzem, so verstanden wurde, dass Europa auf Nordamerika schaut und Amerika auf Europa ... mit anderen Worten: Trotz der engen Verflechtungen zwischen Europa und Lateinamerika in der modernen Kunst – ich möchte hier nur an Lucio Fontana oder Lygia Clark erinnern – sind unsere südlichen Freunde nicht gerade oft in *Parkett* zur Sprache gekommen. Natürlich kommt darin nur eine allgemeinere Kurzsichtigkeit zum Ausdruck. Doch andererseits kann ich mich gut daran erinnern, dass es noch vor gar nicht langer Zeit (kann es denn sein, dass seit 1980 fast dreissig Jahre vergangen sind?) für Kuratoren zeitgenössischer Kunst in den Vereinigten Staaten alles andere als selbstverständlich war, einigermaßen regelmässig nach Europa zu reisen – in der Gegenrichtung sah das wohl anders aus; die Gesichter meiner Kollegen aus Europa und Asien waren mir jedenfalls schon vertraut, bevor ich selbst begann, einige Male im Jahr Ozeane zu überqueren. Zum jetzigen Zeitpunkt in der Geschichte unseres Planeten ist es unwahrscheinlich, dass wir einander wieder aus den Augen verlieren werden, auch die katastrophale Wirtschaftskrise wird daran nichts ändern. Und das gibt mir Energie, schärft meine Wahrnehmung, lässt mich gar nicht erst glauben, alles zu kennen.

–KATHY HALBREICH, ASSOCIATE DIRECTOR,
MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

Es gibt einen alten sowjetischen Witz über einen Juden, der nach Israel emigrierte, dann in die Sowjetunion zurückkehrte, wieder nach Israel emigrierte und so weiter. Die verzweifelten KGB-Leute fragten ihn schliesslich: Können Sie nicht mal eine endgültige Entscheidung treffen und uns sagen, was Sie wirklich wollen? Und die Antwort war: Ich habe meine Entscheidung schon vor langer Zeit getroffen – ich bin gerne im Flugzeug. Das wäre auch meine Antwort auf Ihre Frage nach meinen transatlantischen Empfindungen. Ich habe immer ein gewisses Gefühl der Erleichterung und bin immer voller positiver Erwartungen, wenn ich von Europa in die USA fliege – und ich habe dieselben Gefühle, wenn ich nach Europa zurückfliege. Ich fühle mich also immer gut auf einem transatlantischen Flug – aber ich kann natürlich nicht vergessen, dass Atlantis, in früheren Zeiten das Bindeglied zwischen Europa und Amerika, tief, tief unter dem Ozean liegt, den ich überfliege.

–BORIS GROYS, PHILOSOPH UND KUNSTKRITIKER, KÖLN UND NEW YORK

Verkabelt und überflogen, dem Fischfang ausgeliefert und von Schmelzwasser gesättigt liegt der Atlantik zwischen den beiden Welten, die einander in jeder Nummer von *Parkett* entgegengleiten oder gelegentlich auch auseinandertreiben. Seit langer Zeit lässt sich *Parkett* den (Buch-)Rücken tätowieren, streckt aber seine beiden Deckel weit aus und fängt seine eigenen Fische, grosse und kleine, betreibt seine eigene Agentur, die unentwegt Ausfluchsreisen an unbekannte Küsten und auf multiple Schatzinseln bietet. An gelegentlichen Piratentreffen breitet es seine Juwelen aus und (ver)duftet, fernen Horizonten zustrebend. Wo Cumuluswolken über den Himmel ziehn und Spiegelkabinette glitzern, da legt *Parkett* seine durchgetretenen Latten aus und lädt zu einem Nachdenkerchen ein. So bald wird es seine Reiselust nicht verlieren, zu erprobt ist das Besteck und zu präzise der Kompass, als dass es sich verheim(at)lichen könnte. Es lässt nicht locker und lockt daher ins Weite. Wohin die Reise? Von Generation zu Generation, nach dem Muster des Kreuzstichs, von einer Stadt zur andern, nach dem Motto des Augenblicks. *Parkett* ist das Letzte, was man bei der Einrichtung der Wohnung verändert.

–KURT W. FORSTER, ARCHITEKTURHISTORIKER UND KRITIKER, NEW YORK

Es war mal ein Dandy der kam aus Paris
Sein gewaltiger Zinken uns schaudern liess
Zum Hermès-Tuch er griff
Wenn die Nase ihm lief
Doch zum Baudelaire wenn er schiss
- JOHN KELSEY, SCHRIFTSTELLER, NEW YORK

1990, als ich endlich genug Geld (und Courage) hatte, um *Parkett* zu abonnieren, war mein erstes Heft die hervorragende, von Richard Artschwager mitherausgegebene Ausgabe, die ausschliesslich Essays über Kunst und Vernunft enthielt. Da war sie wieder, die Bestätigung, dass es sinnvoll ist und grosses Vergnügen bereitet, unter Rückgriff auf andere Beobachtungen, Ansichten und Beschreibungen über zeitgenössische Kunst nachzudenken. Unvergesslich unter den Beiträgen ist mir der Artikel des Verhaltenswissenschaftlers Mario Orlandi, «Frösche, Hunde und gierige Geschäftsleute». Darin schrieb er: «Entsprechend wird der Frosch, wenn man ihm in einer Versuchsanordnung eine unbegrenzte Anzahl von Fliegen vorführt (eine Situation, die sich in der Natur niemals einstellen würde), jede dieser Fliegen fangen und fressen und wie ein Automaton weitermachen, auch lange nachdem eine ausreichende Mahlzeit zusammengekommen und sein Magen voll ist.» Das war offensichtlich die perfekte Beschreibung der idealen Galerie, des idealen Museums. Und mehr als das. Sobald die neue *Parkett*-Ausgabe in meinem Briefkasten liegt, spüre ich seither, wie ich mich in einen Frosch verwandle, der keine Seite, keine Abbildung, keinen Text auslassen kann, bis er schliesslich beim ultimativen Dessert, den Künstlereditionen, angelangt ist. Schade nur, dass sie, anders als die Fliegen, nie umsonst sind.

-DANIEL BAUMANN, FREIER KURATOR, BASEL

Das Verhältnis von Amerika und Europa ist nicht nur von Konkurrenz, sondern vor allem auch von gegenseitiger Idealisierung geprägt. Die Konzeptkunst benötigte in den späten 60er-Jahren die Absolution europäischer Museen, bevor sie in Amerika institutionalisiert wurde. Umgekehrt sind europäische Künstler erst dann in den Olymp der Kunst aufgenommen, wenn sie eine retrospektive Ausstellung in einem der grossen US-Museen erhalten – Martin Kippenberger ist das jüngste Beispiel. Im kuratorischen Bereich ist es nicht anders: In den Augen vieler amerikanischer Kollegen verleiht die öffentliche Finanzierung den hiesigen Institutionen eine beneidenswerte inhaltliche Unabhängigkeit von den Launen und Interessen privater Geldgeber. Umgekehrt wurde die Amerikanisierung der Museumslandschaft zu einem Heilsversprechen stilisiert, das zu unvorhersehbaren Übertreibungen und folgeschweren strukturellen Problemen geführt hat: Denn die Direktoren sollen nun in Personalunion die politische Repräsentation, die Beschaffung von finanziellen Mitteln, die inhaltliche Ausrichtung und möglichst sogar die kuratorische Betreuung besonders prestigeträchtiger Projekte übernehmen. Die Position des Chefkurators wurde kurzerhand abgeschafft (das Wiener MUMOK bildet übrigens noch eine rühmliche Ausnahme). Die Europäer haben übersehen, dass es in Amerika wohlweislich eine klarere Aufgabenteilung gibt. Der Erfolg eines Direktors bemisst sich in erster Linie an den aufgebrachtten finanziellen Mitteln, während die kuratorische Abteilung für die inhaltliche Programmatik und Identität des Hauses Verantwortung trägt. Aber das ist wohl wieder eine transatlantische Idealisierung.

-ACHIM HOCHDÖRFER, KURATOR, MUMOK, WIEN

Blinky Palermo, 1943 geboren, lief unter verschiedenen Namen, bis er sich 1964 den Namen des italienisch-amerikanischen Managers des Boxers Sonny Liston gab.

-LYNNE COOKE, KURATORIN, MADRID UND NEW YORK

Mir wurde klar, dass die 500 Euro, die sie uns schuldeten, jetzt in Dollar viel, viel weniger wert sind ... mehr als 150 Dollar weniger. So viel zur transatlantischen Erfahrung ...
von jetzt an wird das Geld face à face verlangt.

-WADE GUYTON, KÜNSTLER, VERLEGER VON THE LEOPARD PRESS, NEW YORK

Wissen deine Eltern, wo du bist, fragte der Polizist. Ich sass auf einer Bank in einem fast leeren Bahnhof. Ganz allein, neben zwei riesigen Koffern. Einer war voller Bücher, darunter Kafkas *Amerika*. Noch so eine, die von zu Hause weggelaufen ist, dachte er. Kann ich deinen Ausweis sehen, vierundzwanzig, in Ordnung. Zwei Wochen später, dieselbe Frage an einer Bushaltestelle am LAX. Ich war angekommen und verschwand. Verbindlichen Dank, die folgenden siebzehn Jahre wurden in New York City verbracht. Ich recycle nie, aber der Hausmeister sagt, das ist ihm egal. In Brooklyn war ich nur fünf Mal. Es interessiert mich nicht. Dann schon besser der ungefilterte Dreck, der Unrat und das grelle Licht in der Stadt. Der Gehweg ein endloser Showdown. An schlechten Tagen prahlen die Leute in einen hinein, als wäre man Luft. Meine Habe passt immer noch bequem in zwei Müllbeutel, mein Schreibtisch ist ein Sperrholzbrett ohne Schubladen oder Fächer, wie Karls Tisch sie hat. «Und wer sollte an dem Tisch sitzen? Meine Freunde, dieser Mann bin ich», sagte Bush Sr. 88 im Superdome. Martin Kippenberger sagte es 2009.

–JOSEPHINE MECKSEPER, KÜNSTLERIN, NEW YORK

Warum geht «Amerika» in den meisten Sprachen, die ich kenne, so glatt von der Zunge? Auf Farsi hört sich die Übersetzung von «United States», *ayaalaate mottahedeye aamrikaa*, wie fraktale Geometrie an. «Tod den Vereinigten Staaten», *marg bar ayaalaate mottahedeye aamrikaa*, bringt es nicht und wird es nie bringen. Bei *marg bar aamrikaa* sieht die Sache schon anders aus. In der Geschichte des politischen Marketings dürfte es härtere Nüsse zu knacken gegeben haben. Allein schon der Name ist eine Verheissung, und sei sie noch so falsch – ich bin wahrhaftig nicht der erste, der darauf aufmerksam macht. Man braucht nur «American Dream», «American Psycho», «American Gigolo» mit «Dutch Dream», «Iranian Psycho», «German Gigolo» zu vergleichen. Ein «holländischer Traum» hört sich wie eine Windmühle an. Und niemals käme es mir in den Sinn, einen iranischen Psychopathen beobachten zu wollen. Er soll seine Pillen schlucken. Und was den deutschen Gigolo betrifft, «American Leninist» jedoch, «American Hipster», ja sogar «American Coprophagia» aber sicher, jederzeit. Das ist doch gar keine Frage.

–TIRDAD ZOLGHADR, FREIER SCHRIFTSTELLER UND KURATOR, BERLIN

Bei dem Wort «transatlantisch» denkt man sofort an kulturelle Gegensätze und kulturellen Austausch, doch für mich, halb britisch, halb amerikanisch – in meiner Kindheit und Jugend bin ich hin und her gependelt –, hatte dieses Wort immer mehr mit einem konfusen Gemenge aus wechselnden Akzenten und Lebenseinstellungen zu tun. New York ist voller Zuwanderer und Besucher aus Europa, und Berlin nimmt einen nicht enden wollenden Zustrom amerikanischer Nachwuchskünstler auf – heute scheint der transatlantische Austausch allgegenwärtig zu sein, selbst wenn man zu Hause bleibt. An Orten wie New York oder Berlin ist die Frage, von welcher Seite des Atlantiks man kommt, oft irrelevant. Gelegentlich aber rücken die kulturellen Unterschiede plötzlich in den Fokus und können dann zu einer Offenbarung werden. Als zum Beispiel Robert Storr Gerhard Richter 2002 in seiner Retrospektive im MoMA zum Kassenschlager machte und ihn mit einem scharfen Auge für die dramatische Inszenierung pfauenartig präsentierte, kam das auf dieser Seite des Atlantiks gar nicht so gut an. Das scheint mir der faszinierendste Gegensatz zu sein: der Unwille der Europäer, das Offensichtliche zu konstatieren, und die Lust der Amerikaner, eben das zu tun.

–KIRSTY BELL, KUNSTKRITIKERIN, BERLIN

Von Anfang an hat *Parkett* in erweiterten Zeitzeonen Zeit und Raum erweitert, um die Wahrnehmung, den Diskurs, das Denken, das Leben und den Dialog zu erweitern.

–BEATRIX RUF, DIREKTORIN UND KURATORIN, KUNSTHALLE ZÜRICH

Ich befinde mich an dieser merkwürdigen Stelle über dem Atlantik, unmittelbar bevor Neufundland erreicht wird. Während ich das hier schreibe, schaue ich mich im Flugzeug um – ich sitze in einer Reihe, von der aus ich nicht aus dem Fenster sehen kann. Ein Delta-Flug von Berlin nach New York – heutzutage eine der Haupttransitrouten der Kunstwelt –, was, wie nicht anders zu erwarten, auch auf diesem Flug unübersehbar ist: ein paar Händler, einige Künstler, ein Herausgeber einer Zeitschrift, alle schleppen riesige Rohre oder schwere Koffer voller (geschmuggelter?) Werke für die «Armory Show»-Kunstmesse oder ziehen eine Kartonkiste mit den neuesten Ausgaben von Kunstzeitschriften hinter sich her. Wir alle gehören zu dieser Karawane. Wenn wir ankommen, wird es für mich wie immer sein, wenn ich in New York eintreffe, wo ich einmal gelebt habe – verwirrend und fantastisch. Heute ist es mir fast fremd geworden, wenn auch gespickt mit Anomalien, die über die Fremdartigkeit der Stadt hinwegtäuschen: Die Amerikaner scheinen sich in der «deutschen Malerei» besser auszukennen als irgendjemand «zu Hause». Aus irgendeiner Menschenmenge könnte sogar der Ex-Berliner Josef Strau auftauchen. Wenn ich wirklich in dieses Leben eintauchen müsste, wäre «zu Hause» wahrscheinlich irgendwo über dem Wasser, ungefähr da, wo ich jetzt gerade bin.

Das Beste, was ich Ihnen nach sieben Jahren in Berlin an transatlantischen Erfahrungen bieten kann, sind wahrscheinlich Missverständnisse. Ich kam nach Berlin, um einen anderen Kontext zu finden, und was ich vorfand, war ein wüstes Durcheinander – alle die altbekannten Entdeckungen, Geschichten und Feindschaften einer lokalen Szene, überschwemmt von *Expats* aus der internationalen Kunstwelt, die, wie ich, stranden oder einfach nur durchfließen. Viele von uns lieben dieses Durcheinander – ein Drama der kleinen Unterschiede und vereinzelten Unterbrechungen und eine der grossen Stärken der Stadt, in der die harmlose Strömung eines internationalen irdischen Paradieses unbeabsichtigte intellektuelle Zusammenstöße oder, besser gesagt, produktive Missverständnisse mit sich bringt. In einer internationalisierten Kunstwelt sollte es inzwischen einen reibungslosen Konsens geben, doch Gott sei Dank rumpelt es noch immer. Ich denke zum

Beispiel an die Performance-Aspekte, die in Berlin (zurzeit) oft eine bestimmte Rolle spielen, während man in den Staaten segmentierter, spezialisierter vorzugehen scheint – und das betrifft sowohl die Art und Weise, wie Kunst ausgestellt, als auch die, wie sie unterrichtet und professionalisiert wird. (Unterscheidungen wie diese sind Generalisierungen und Klischees, die nichtsdestoweniger gerechtfertigt sind und sich selbst bewahrheiten.) Solche Unterschiede in den Ansätzen sind greifbar und nicht weiter überraschend. Was zählt, ist ihr Austausch. Glücklicherweise übertragen diese Austauschsysteme – die normativ sein könnten – die Viren der Begeisterung und der Teilinformation. Ein Student aus den USA, der sich an der Kunsthochschule in Frankfurt bewirbt, um bei Michael Krebber zu arbeiten, hat vor allem eine Vorstellung von ihm aufgenommen, die auf die Interessen einer New Yorker Szene zurückgeht, die diesen Künstler verehrt. Ich denke wiederum auch an Strau und die wechselseitigen Affinitäten zwischen ihm und den Künstlern, die er in seiner Galerie Meerrettich ausstellte – Bernadette Corporation, Reena Spaulings und andere –, zwischen dem Werk dieser Künstler und seinem übrigen Programm, zwischen seinem Werk und ihren heutigen Gemeinschaftsprojekten. Es ist gut, dass New York kein Ausstellungsmonopol hat, aber genauso wenig könnte Berlin für sich genommen jemals die Hauptstadt der Kunst sein. Ich vermute, dass dieser ganze Austausch nicht als ein unmittelbarer Dialog zu verstehen ist, sondern eher als eine Triangulation. Das Entscheidende ist dieser Punkt in der Mitte, hoch oben – dieser Transitpunkt, wie ein Relaisatellit, der Fingerzeige, Einflüsterungen in beide Richtungen überträgt.

–MATT SAUNDERS, KÜNSTLER, BERLIN

face à face und trans-atlantisch

Dazu möchte ich vorzugsweise an Abenteuer denken, ohne Rücksicht auf was man dabei verlieren könnte, und man sollte es auch alleine machen.

–MICHAEL KREBBER, ARTIST, KÜNSTLER, KÖLN

AUS DER HÖLLE GEFALLEN

Ich möchte in einem eher einfältigen oder ein wenig bekennnerischen Ton über meine «transatlantische Beziehung» sprechen und eine lange Geschichte wie folgt beginnen: Meine transatlantische Beziehung begann, als ich als kleines Kind zum ersten Mal diesen Traum hatte – einen Traum, der unaufhörlich wiederkehrte, mindestens einmal in der Woche. Ich träumte, dass ich als Letzter am Flughafen ankam und deshalb von den gut gekleideten Flugbegleitern im hintersten Ende des Flugzeugs untergebracht wurde. Ich war ein drolliger, nicht eingeplanter zusätzlicher Passagier. Eingekeilt zwischen vielen Koffern und voller Erwartung startete ich in den schallgedämpften, mit Kronleuchtern behangenen Innenraum des Flugzeugs und malte mir aus, dass wir nach Amerika fliegen würden, in die Stadt mit den vielen Wolkenkratzern, von der meine Tante mir erzählt hatte. Es stellte sich jedoch heraus, dass wir in einem der Südstaaten wie Georgia oder Tennessee gelandet waren, wo ich mich bald darauf allein in einem flachen Landstrich zwischen weit auseinander gelegenen Häusern wiederfand. Mir war jedoch nicht traurig zumute, denn schon bald fand ich ein Haus mit Menschen darin, die mich sofort umarmten und aufnahmen. Hier, glaubte ich, würde ich für immer bleiben. Die einzige Variable in allen diesen immer wiederkehrenden Träumen waren die Häuser, in denen ich mich wiederfand – manchmal waren es armselige Häuser an einer Bahnstrecke oder neben einem leeren Parkplatz, dann wieder waren es grosse und prächtige. Die Atmosphäre aber war immer sehr liebevoll und gut. Das Merkwürdige ist, warum ich – das frage ich mich jetzt – in all diesen Jahrzehnten nie davon geträumt habe, dass mein Flugzeug zurückfliegt, den Atlantik in der anderen Richtung überquert. In meinen Träumen kehrte es nie zurück, und jetzt, da ich endlich wirklich hier in den USA lebe, für einige Monate wenigstens, hoffe ich von ganzem Herzen, dass es auch im wirklichen Leben nie zurückkehren wird.

In den letzten Jahren, als ich noch in Deutschland lebte, konnte ich mich oft des Gefühls nicht erwehren, dass sich mein Leben einfach immer nur verschlimmerte und Jahr für Jahr schmerzvoller wurde, sich unaufhaltsam immer stärker in eine le-

bendige Hölle verwandelte. Doch plötzlich ist jetzt etwas anders geworden. Wollte mir vorher rein gar nichts gelingen, so scheint es jetzt sogar manchmal einen Glückstreffer zu geben. In Europa wurden zum Beispiel Jahr für Jahr die Wohnungen immer kleiner, bis wir schliesslich in einem kleinen untervermieteten Zimmer zusammenlebten, ein winziges Zimmerchen, wo wir auf engstem Raum zusammen arbeiteten, zusammen lebten, alles zusammen machten. Jetzt wohnen wir in diesem wundervollen, geräumigen Apartment, das einem New Yorker Schriftsteller gehört und mit vielen, vielen Büchern angefüllt ist, glücklicherweise hauptsächlich in englischer Sprache. Ich glaubte, mich in der Literatur auszukennen, doch jetzt gibt es so viel zu lernen und zu lesen – Romanschriftsteller, Dichter, Journalisten und Wissenschaftler, von denen ich nie zuvor gehört hatte. Gerade heute habe ich zum Beispiel in einem Buch gelesen, das zur sogenannten «Southern Gothic Literature» gehört. Ich lerne die grossen Geschichten der Demokratie oder zumindest der grossartigsten Verfassung kennen, zum Beispiel wie Jefferson «the pursuit of happiness» (das Streben nach Glück) zu einem zentralen Verfassungsprinzip meiner neuen Nation machte. Schon immer hatte ich gegargwöhnt, auf dem falschen Kontinent geboren worden zu sein, weil mir immer klar war, dass das Leben in Amerika viel besser war als das in Europa, abgesehen von ein paar Dingen wie etwa, dass viele Leute hier daran glauben, im Laufe ihres Lebens wiedergeboren zu werden. Ich habe nie begriffen, wie das zu verstehen sein sollte. Aber selbst damit habe ich kein Problem, weil es mir fast genauso geht. Tatsächlich werde ich fast täglich wiedergeboren. Weil ich so viel über Amerika lernen muss, stehe ich zum Beispiel früh, vor Tagesanbruch, auf. Wenn dann langsam das Tageslicht kommt, gehe ich aus dem Haus und begeben mich in den schönen Park gegenüber, sogar im Winter, wenn er mit der romantischsten Eislandschaft überzogen ist, die ich je in meinem Leben gesehen habe. Ich setze mich auf eine Bank und warte auf die ersten Sonnenstrahlen, die ganz plötzlich hervorbrechen und Manhattan und das Empire State Building in ihr sanftes Licht hüllen. Jedes Mal ist es so, als habe jemand eine magische Stehlampe eingeschaltet, die über Manhattan und über ganz Amerika

den Tag beginnen lässt. Diese Lampe und dieser sich täglich wiederholende Augenblick lassen mich jedes Mal in Verzückung geraten. Jedes Mal versuche ich, mich zu beherrschen – jedes Mal vergeblich, jedes Mal werde ich wiedergeboren. Ich beginne zu halluzinieren: Nicht mit dem Flugzeug bin ich hierhergekommen – ich bin einfach von oben herabgefallen, wie ein Giraffenbaby, das aus dem Mutterschoss ganz tief und hart auf die Erde fällt und sich dann schnell und froh auf dem Boden rollt und aufrafft, um sein neues Leben zu beginnen. Wenn Sie je beobachtet haben, wie eine Giraffe geboren wird, dann wissen Sie, was ich meine. Auch ich rolle mich jeden Morgen auf dem Boden des Parks und bete, dass Amerika und alle Amerikaner wiedergeboren werden wie ich, dass niemand mehr zur Hölle fahren muss und dass meine Träume wahr werden, dass ich nie mehr zur Hölle zurückkehren werde.

–JOSEF STRAU, KÜNSTLER, NEW YORK, BERLIN