Cumulus from America

Autor(en): **Deitcher, David / Streiff, Franziska**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1989)**

Heft 21: **Collaboration Alex Katz**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680879

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CUMULUS

FROM AMERICA

In every edition of PARKETT, two cumulus clouds, one from America, the other from Europe, float out to an interested public. They convey individual opinions, assessments, and memorable encounters – as entirely personal presentations of professional issues.

Our authors this time are Friedemann Malsch, art historian and critic in Cologne,

and David Deitcher, writer in New York.

DAVID DEITCHER

When Chinese demonstrators marched into Tiananmen Square, some singing "The Internationale" and bearing a statue of liberty on a litter, the American TV-news anchors beamed from among the youthful throngs as if the tune were "America the Beautiful," and the statue a tribute to the world's most perfect democracy. Meanwhile, back at home, the United States Supreme Court was dismantling the legal basis upon which the struggle for civil rights for all Americans has depended since it emerged during the 1960s.

The Reagan Court virtually defies individuals to bring suit against employers for discriminatory practices in hiring and promotion. It will be a lot harder to win such cases now that those who have been discriminated against must bear the burden of proving that bigotry informed the defendant's policies, rather than mere profit-based considerations. In another ruling, the Court deemed it necessary to protect white men from – what else? – discrimination, because this, they believe, is the product of the "affirmative action" programs that were initiated to foster employment for women and members of minority groups. The court also confirmed that individual states are entitled to severely limit a woman's right to terminate an unwanted pregnancy. This decision, privileging the rights of fetuses over those of women who depend upon state-funded health facilities to have abortions, implies an institutionalized hostility to female sexuality. It also advances an assault on the individual's right to privacy that began in earnest three years ago when the justices upheld the right of police in Georgia to break into a man's home and book him under that state's century-old anti-sodomy law.

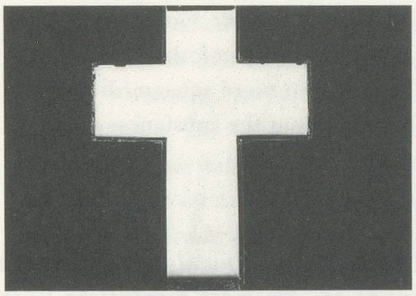
How puzzling then, that in the midst of all this the high court should also rule that burning the American flag is protected under the First Amendment right to free speech. But this ringing, albeit symbolic, defense of freedom was too much to bear for George Bush – and virtually every other politician in the land who had not previously announced the intention to retire permanently from public life. With a unanimity that is rare in electoral politics, our congressmen draped themselves in "Old Glory," stayed up all night giving indignant patriotic speeches in the Capitol, and rushed headlong to amend the Constitution. This, rather than abide by the words of Justice William J. Bren-

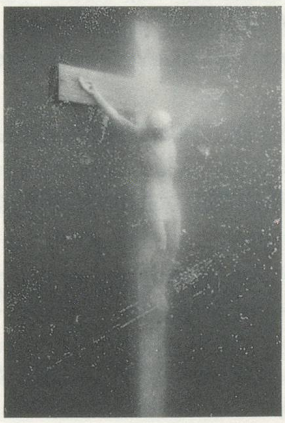
nan Jr., who had the temerity to declare the flag venerable only in proportion to the security of the freedoms it symbolizes. The fact that some conservative political commentators have opposed the current campaign to tinker with the Constitution added spice to this uniquely American stew, but then so did the decision of Anthony M. Kennedy – the last conservative judge Reagan appointed to the Supreme Court – to side with the majority on the flag-burning case. Evidently some conservatives realize how important it is to protect freedom at the symbolic level, especially when you intend to abrogate the real thing in so many other ways.

These days, the lure of a short-term political reward invariably determines the choice of symbol over substance, of macho posturing over "feminine" thoughtfulness. American politicians and their constituents are scrubbing themselves very clean indeed, scouring away every sign of the disorderly '60s and '70s. To complete the national fumigation, they are embracing the props of patriotism with a zeal that borders on idolatry. Religious fundamentalists – perhaps the closest thing America has to idol worshipers – are the standard-bearers in this new crusade. The assault on freedom, and the corresponding resolve to protect, among other totems, the American flag, corresponds with a nationwide disavowal of political and social problems, the consideration of which would require a modicum of self reflection.

Since artists in postwar America have been uniquely sanctioned to violate the national sensibility, it is not surprising that they and the institutions that support them have been attacked for breaches against what the conservative critic, Hilton Kramer, recently called the "laws of decency." A furor broke out last March when a young man named Dread Scott Tyler exhibited a conceptual work, entitled WHAT IS THE CORRECT WAY TO DISPLAY THE AMERICAN FLAG?, in a show of student work at the School of the Art Institute of Chicago. Viewers were invited to write their responses to the title's question in a notebook that was mounted on the wall; the only problem was how to avoid treading on the flag, which the artist had laid on the floor directly below. Local politicians, cheered on by veterans and other flag fanatics, moved quickly to deprive the school of whatever state funding it received. Later, a political dispute of national proportions broke out in Congress concerning which artists should receive public funds and which art works should be exhibited in institutions that depend, to whatever extent, upon tax dollars. By early June scores of senators and congressmen were demanding that the National Endowment for the Arts (NEA) alter its funding procedures or face financial dismemberment. This threat, they insisted, had nothing whatsoever to do with freedom of expression, nor with censorship.

ANDRES SERRANO, MILK CROSS/MILCHKREUZ, 1987, *30 x 40"*/ 76 x 102 cm, *AND*/UND PISS CHRIST, 1987, *60 x 40"*/ 152 x 102 cm, CIBACHROME PHOTOS.





Then on June 13, Dr. Christina Orr-Cahall, director of the Corcoran Gallery of Art in Washington, announced the cancellation of a Robert Mapplethorpe retrospective that was scheduled to open on July 1. According to Dr. Orr-Cahall, the cancellation was prompted not by the oppressive discomfort of the many with the sexuality of the few, but by the desire to contain the congressional assault on the NEA. After all, she later said, cancellation was preferable to installing the show minus the offending works. Perhaps the thought of installing it intact just never crossed her mind.

The assault on the NEA was itself brought on by the presence of a single photograph by the artist Andres Serrano in a travelling exhibition called "Awards in the Visual Arts 7." Between December and the end of January, the show appeared at the Virginia Museum of Fine Arts in Richmond, a city at the northern edge of the Bible Belt. The offending work, PISS CHRIST, is a large (60 by 40 inch) photograph of a crucifix glowing gold in a murky, effervescent substance that is, as the title suggests, the artist's urine. Beginning in April, Serrano, the NEA, and

assorted politicians were inundated with angry mail when the American Family Association, a Christian cultural vigilante group, signaled its nationwide network of affiliated believers to write letters. Senators and congressmen then revealed a long-suppressed hostility for contemporary artists and their supporters when they delivered speeches full of distortion and vitriol.

Serrano calmly explained that PISS CHRIST is intended to counter the everyday debasement of religious belief. Spiritual debasement is indeed the result of the evangelical exploiters who transmit their paranoid version of the Gospel globally. Spiritual degradation results when religious authorities show a greater concern for the preservation of institutional power than for human suffering and the economic and social injustices that regularly perpetuate it. In other words, far from being the frivolous provocateur that politicians and journalists made him out to be, Andres Serrano is genuinely involved with the substance, as well as the symbolism, of religious belief.

To say that PISS CHRIST contains beauty is both to state the truth and to indicate another cause of consternation among conservatives and liberals. For roughly three years, Serrano has made photographs that match the coloristic range of Cibachrome with the entire menu of body fluids. The first of these works was an immaculate diptych in which a vertical white rectangle abutted a red one. That these were actually m i l k-white and b l o o d-red did more than merely enhance the chromatic intensity of this photograph; it aroused visceral, conflicting emotions in the viewer as well. Serrano followed this work with others that combined milk and blood, blood and soil, piss and blood, blood alone. He photographed a milk-white cross secluded in a blood-red field; a crucifixion with two flanking figures, their contours vaporized by a crimson light; and finally the series that immersed such figurines in piss.

The AIDS crisis has made Americans even less comfortable about "the body," even more squeamish and distrustful about the substances and processes it contains, and more frightened than ever of the desires it harbors. CACTUS BLOOD, a photograph of a globe-shaped cactus centered in a crimson field, literalizes the national dread of what courses through our veins. Serrano's photographs are therefore indefensible to so many, not simply because they blaspheme, which in a narrow sense, some of them do; they are insupportable because they find beauty in substances that have always made people recoil in horror and embarrassment – now more than ever. Nor are the spare, white-on-black abstractions the artist has most recently produced likely to do anything but offend, since these action shots are actually cum shots.

That this artist could rekindle with urine a light that, since Byzantium, has been associated with divinity is as deeply moving as it is disturbing. That he had the effrontery to do so in a culture that is more desperate in its devotion to fetishes than comfortable with the stubborn particularity of individual belief has condemned him, and all of us, to a little bit of hell on earth.

In jeder Ausgabe von PARKETT peilt eine Cumulus-Wolke aus Amerika und eine aus Europa die interessierten Kunstfreunde an. Sie trägt persönliche Rückblicke, Beurteilungen und denkwürdige Begegnungen mit sich – als jeweils ganz eigene Darstellung einer berufsmässigen Auseinandersetzung.

Die Autoren sind dieses Mal Friedemann Malsch, Kunsthistoriker und Kritiker in Köln,

und David Deitcher, Schriftsteller in New York.

DAVID DEITCHER

Als die chinesischen Demonstranten auf den Tian'anmen-Platz gingen, einige von ihnen «Die Internationale» sangen und eine Freiheitsstatue auf einer Sänfte trugen, sendeten amerikanische Fernsehjournalisten ihre Berichte mitten aus der jugendlichen Menge, als ob «America the Beautiful» gesungen worden wäre und die Statue eine Huldigung an die vollkommenste Demokratie der Welt bedeu-

tete. Unterdessen entzog hier in den Vereinigten Staaten das Höchste Gericht (Supreme Court) dem Kampf um die Bürgerrechte aller Amerikaner seine rechtliche Basis, auf die er sich seit seinem Hervortreten in den sechziger Jahren gestützt hatte.

Faktisch bedeutet das, dass die Rechtsprechung unter Reagan dem Bürger verwehren will, einen Arbeitgeber anzuklagen, der sich bei einer Anstellung oder Beförderung diskriminierend verhalten hat. Es dürfte nun um einiges schwieriger sein, solche Rechtsfälle zu gewinnen, zumal der Kläger zu beweisen hat, dass das Verhalten des Angeklagten eher von Fanatismus als von reinen Rentabilitätsüberlegungen geleitet worden ist.

In einem anderen Beschluss erachtete es das Gericht als notwendig, den weissen Bürger vor – was sonst? – Diskriminierung zu schützen. Diese, so wurde argumentiert, sei das Ergebnis des «Affirmative action»-Programms, das ins Leben gerufen worden war, um die Chancen von Frauen und Minderheiten auf einen Arbeitsplatz zu verbessern. Das Gericht bestätigte weiter, dass die einzelnen Staaten die Möglichkeit hätten, das Recht einer Frau auf einen Schwangerschaftsabbruch stark einzuschränken. Diese Entscheidung stellt die Rechte des Fötus über die Rechte einer Frau, die auf die staatlich finanzierten medizinischen Einrichtungen angewiesen ist, da ihr die Mittel für einen Schwangerschaftsabbruch fehlen. Dies kommt einer Institutionalisierung der Feindseligkeit gegenüber der weiblichen Sexualität gleich. Es ist ausserdem ein weiterer Angriff auf das Persönlichkeitsrecht. Den Auftakt dazu bildete ein Bundesgerichtsentscheid vor drei Jahren, der das Recht der Polizei von Georgia bestätigte, gemäss dem in diesem Staate herrschenden, hundertjährigen Antisodomiegesetz bei einer Privatperson einzubrechen und diese polizeilich zu registrieren.

Um so irritierender war es dann, als das Hohe Gericht auf der anderen Seite verkünden musste, dass das Verbrennen der amerikanischen Flagge zum Recht auf freie Meinungsäusserung gehöre und durch das Erste Amendment geschützt sei. Doch diese lautstarke, symbolische Verteidigung der Freiheit ging über George Bushs Kräfte – und eigentlich jedes anderen Politikers im Land, der nicht vorher die Absicht geäussert hatte, dem öffentlichen Leben für immer den Rücken zu kehren. Mit einer bei der Wahlpolitik nur selten herrschenden Einmütigkeit hüllten sich unsere Kongressmitglieder in «Old Glory» [1], blieben die ganze Nacht über auf und hielten im Capitol aufgebrachte, patriotische Reden, wobei sie sich Hals über Kopf auf die Änderung der Verfassung stürzten. Dies, anstatt sich an die Worte von Bundesrichter William J. Brennan jr. zu halten, der die Kühnheit besessen hatte zu sagen, die Flagge sei nur in dem Masse verletzlich, wie die Freiheiten, für die sie stehe, gefährdet seien. Die Tatsache, dass ein paar konservative politische Kommentatoren sich gegen die laufende Kampagne, die an der Verfassung herumbasteln will, gestellt haben, gab diesem typisch amerikanischen «Stew» nur noch etwas mehr Würze. Dies gilt nun gleichermassen für die Entscheidung von Anthony M. Kennedy – der letzte von Reagan ernannte konservative Bundesrichter –, der im Fall der Flaggenverbrennung für die Mehrheit Partei ergriffen hat. Offensichtlich haben einige der Konservativen begriffen, wie wichtig es ist, die Freiheit auf symbolischer Ebene zu schützen, besonders wenn man beabsichtigt, sie im Grunde auf so mannigfache Weise ausser Kraft zu setzen.

Dass die Wahl derzeit auf Symbol anstatt Substanz, auf Machogehabe anstatt «feminine» Besinnlichkeit fällt, liegt ausnahmslos an der Verlockung einer kurzfristigen politischen Belohnung. Amerikanische Politiker und deren Wählerschaft sind dabei, sich gründlich sauber zu schrubben und dabei alle Spuren der aufrührerischen sechziger und siebziger Jahre wegzuwaschen. Um die nationale «Ausräucherung» zu vervollkommnen, suchen sie mit einem an Idolatrie grenzenden Eifer krampfhaft Halt am Patriotismus. Die Bannerträger in dieser neuen Kampagne sind die religiösen Fundamentalisten – vielleicht das, was in Amerika den Götzendienern am nächsten kommt. Der Angriff auf die Freiheit sowie die damit zusammenhängende Entschlossenheit, die amerikanische Flagge nebst anderen Totems zu schützen, entsprechen einer landesweiten Tendenz, politische und soziale Probleme, deren Erwägung einen Funken Selbstreflexion erfordern würde, nicht anzuerkennen.

Da Angriffe von Künstlern auf das nationale Empfinden in Amerika während der Nachkriegszeit in einzigartiger Weise geduldet wurden, erstaunt es nicht, dass die Künstler und die sie unterstützenden Institutionen für Verstösse unter Beschuss geraten sind gegen das, was der konservative Kritiker Hilton Kramer neulich die «Gesetze des Anstandes» nannte. Im vergangenen März entbrannte eine Auseinandersetzung, als ein junger Mann namens Dread Scott ein konzeptuelles Werk mit dem Titel «Wie muss die amerikanische Flagge korrekterweise präsentiert werden?» bei einer Ausstellung von Studentenarbeiten an der Schule des Art Institute in Chicago zeigte. Die Betrachter wurden eingeladen, ihre Antworten dazu auf einen an der Wand befestigten Block zu schreiben;

das einzige Problem war, wie man dabei vermied, auf die Flagge zu treten, die der Künstler genau darunter auf den Boden gelegt hatte. Lokale Politiker beeilten sich, angespornt von Kriegsveteranen und anderen Flaggen-Fanatikern, der Schule sämtliche staatlichen Subventionen zu entziehen. Danach entfachte im Kongress ein politischer Streit von nationalem Ausmass darüber, welche Künstler öffentliche Mittel erhalten und welche Kunstwerke in den Institutionen ausgestellt werden sollten, die, wie stark auch immer, von Steuergeldern abhingen. Anfang Juni forderte eine ganze Schar von Senatoren und Kongressabgeordneten, dass die National Endowment for the Arts (NEA, Nationale Stiftung für die Kunst) ihre Finanzierungspolitik ändere, sonst würde sie selbst ihre finanzielle Stütze verlieren. Diese Drohung, so beharrten sie, habe nicht das geringste zu tun mit dem Recht auf freie Meinungsäusserung oder mit Zensur.

Am 13. Juni teilte dann die Direktorin der Corcoran Gallery of Art in Washington, Dr. Christina Orr-Cahall, mit, dass die Retrospektive von Robert Mapplethorpe nicht stattfinden werde, deren Eröffnung für den 1. Juli vorgesehen war. Der Grund für diese Absage war, laut Dr. Orr-Cahall, nicht das Unbehagen der Mehrheit gegenüber einer Sexualität einer Minderheit, sondern das Bestreben, den Angriff des Kongresses auf die NEA einzudämmen. Schliesslich, meinte sie später, würde eine Absage immer noch besser sein, als die Ausstellung ohne die anstössigen Werke durchzuführen. Die Ausstellung komplett zu zeigen ist ihr wohl gar nie in den Sinn gekommen.

Ausschlaggebend für die Attacke auf die NEA war eine einzige Photographie des Künstlers Andres Serrano in einer Wanderausstellung mit dem Titel «Awards in the Visual Arts 7» (Kunst-Preise 7). Zwischen Dezember und Ende Januar war die Ausstellung im Virginia Museum of Fine Arts in Richmond zu sehen, einer Stadt an der nördlichen Grenze des «Bible Belt» [2]*. Das anstössige Werk PISS CHRIST, ist eine grosse Photographie (153 x 102 cm) eines Kruzifix; Gold leuchtend in einer trüben, schäumenden Substanz, bei der es sich, wie der Titel ahnen lässt, um des Künstlers Urin handelt. Von April an wurden Serrano, die NEA und verschiedene Politiker von wütender Post überschwemmt, als die American Family Association, eine christliche, kulturelle Selbstschutzgruppe, ihr landesweites Netz von gläubigen Anhängern aufgefordert hat, Briefe zu schreiben. In der Folge manifestierten Senatoren und Kongressmitglieder in ihren völlig verzerrten und giftigen Reden eine seit langem unterdrückte Feindseligkeit gegenüber zeitgenössischen Künstlern und allen ihren Unterstützern.*

Serrano erklärte ruhig, dass PISS CHRIST der täglichen Erniedrigung des Glaubens entgegenwirken solle. Religiöse Verfälschung ist in der Tat das Produkt der protestantischen Ausbeuter, die ihre paranoiden Versionen des Evangeliums in die ganze Welt hinaustragen. Zu diesem Verfall kommt es, wenn religiöse Autoritäten sich mehr um die Erhaltung institutioneller Macht kümmern als um menschliches Leid und die wirtschaftlichen und sozialen Ungerechtigkeiten, die dieses Leid unablässig schüren. Mit anderen Worten, Andres Serrano ist weit davon entfernt, den frivolen Provokateur zu spielen, den die Politiker und Journalisten in ihm sehen wollten. Vielmehr setzt er sich aufrichtig mit dem Gehalt und der Symbolik des religiösen Glaubens auseinander.

Zu sagen, dass PISS CHRIST einen Gehalt an Schönheit in sich berge, heisst einerseits, der Wahrheit ins Gesicht zu blicken, andererseits liefert es den Konservativen und Liberalen einen weiteren Grund zur Bestürzung. Während ungefähr drei Jahren hat Serrano Photographien gemacht, die die Farbpalette der Cibachrome an jener der gesamten Auswahl an körperlichen Flüssigkeiten messen. Das erste dieser Werke war ein makelloses Diptychon, in dem ein vertikales weisses Rechteck an ein rotes anstiess. Dass sie im Grunde milchweiss und blutrot waren, steigerte nicht nur die farbliche Intensität dieser Photographie, sondern rief im Betrachter auch zutiefst körperliche, einander gegensätzliche Emotionen hervor. Weitere Werke folgten, in denen Serrano Milch und Blut kombinierte, Blut und Kot, Urin und Blut, Blut allein. Er photographierte ein milchweisses Kreuz in einem blut-roten Feld; eine Kreuzigung mit zwei flankierenden Figuren, deren Konturen sich unter dem Einfluss eines karmesinroten Lichtes auflösten; und schliesslich die Serie mit in Pisse getauchten Figuren.

Die AIDS-Krise hat dazu geführt, dass sich die Amerikaner in bezug auf «den Körper» noch unwohler fühlen, dass sie noch zimperlicher und misstrauischer geworden sind gegenüber den Substanzen und Vorgängen, die er birgt, und noch ängstlicher in bezug auf die darin verankerten Gefühle. CACTUS BLOOD, eine Photographie eines globusförmigen Kaktus inmitten eines leuchtend roten Feldes, thematisiert die nationale Furcht vor dem, was durch unsere Adern strömt. Serranos Photographien sind nicht nur deshalb für viele unhaltbar, weil sie blasphemisch wären – was einige von ihnen im engeren Sinne des Wortes tatsächlich sind –, sondern deshalb unerträglich, weil sie Schönheit in Substanzen finden, vor denen die Leute vor Grauen und Verlegenheit seit jeher zurückgeschreckt sind

– heute noch mehr denn je. Auch ist es unwahrscheinlich, dass diese gezielten, weiss-auf-schwarz Abstraktionen, die der Künstler in jüngster Zeit schuf, keinen Anstoss erregen, da diese aktionistischen Stösse in Wirklichkeit Samenergüsse sind.

Dass dieser Künstler mit Urin ein Licht zu entzünden vermochte, das seit Byzanz mit Göttlichkeit in Verbindung gebracht worden ist, bewegt und stört in gleichem Masse. Dass er die Unverschämtheit besass, dies in einer Kultur zu tun, deren verzweifelte Hingabe an Fetische viel grösser ist als deren Behagen an der eigensinnigen Besonderheit es individuellen Glaubens, hat ihn, und uns alle, ein wenig zur Hölle auf Erden verdammt.

(Übersetzung: Franziska Streiff)

1) US-Flagge

2) Gebiet, vorwiegend im Süden der USA, in dem viele religiöse Fundamentalisten leben.

CUMULUS

FROM EUROPA

FRIEDEMANN MALSCH

An einem der wichtigsten deutschen Museen für moderne Kunst kündigte kürzlich der für das Ausstellungsprogramm verantwortliche Kurator. Kein seltener Vorgang, doch ungewöhnlich schon, denn der Mann ging nach nur einem Jahr Arbeit an diesem Hause. Bereits die erste Ausstellung, die er selbst konzipiert und realisiert hatte, wurde ihm zum Verhängnis. Er hatte seine eigene Sichtweise auf eine nationale ausländische Kunstszene methodisch begründet und mit dem Konzept der Ausstellung sowie den ausgewählten Arbeiten zur Diskussion gestellt. Zwangsläufig folgte er deshalb nicht Klischeevorstellungen, sondern entwickelte eigene Kriterien, die sich in einer klar umrissenen Thematik widerspiegelten.

Derartige Ausstellungen verlangen vom Besucher aktives Verhalten, eine kommunizierende Rezeption und die Bereitschaft zum Lernen. Es ist noch nie leicht gewesen, derartige Ausstellungen in ihrer Bedeutung dem breiten Publikum verständlich zu machen. Meist werden erst viele Jahre später postume Elogen gehalten. Doch der hier geschilderte Fall ist noch auf anderer Ebene signifikant, verweist er doch auf ein für die letzten Jahre typisches Merkmal des Ausstellungswesens: die sich der «inneren Notwendigkeit» (Paul Maenz) eines Themas verpflichtende sachliche Kompetenz wird zunehmend verdrängt von einem administrativen Management, dessen Hauptaufgabe in der Umsetzung neuer wirtschaftspolitischer Strategien liegt. Nicht mehr die herkömmliche Kulturpolitik bestimmt heute die Inhalte der Ausstellungen, sondern der volkswirtschaftliche FAKTOR KUNST sowie persönliche Ambitionen, die sich bis zum Starkult entwickeln. Dies trifft nicht nur auf die nach den offensichtlichen Misserfolgen der letzten Monate heftig diskutierten Grossausstellungen zu. In gleicher Weise ist auch der Museumsalltag mit seinen kleineren Ausstellungen bereits betroffen. Dass damit die Kunst selbst ins zweite Glied rückt, ist eine logische Folge.

Paradebeispiel: die Pressekonferenz für den deutschen Teil der Ausstellung BINATIONALE. Die drei verantwortlichen Institute, Kunsthalle Düsseldorf, Sammlung Nordrhein-Westfalen und Düsseldorfer Kunstverein, hatten ein vierköpfiges Team gestellt, in dem die Imagepflege des Einzelnen einen höheren Stellenwert hatte als die Aufgabe, den Stand der deutschen Kunst am Ende der achtziger Jahre zu zeigen. Die arrogante Show und die Eitelkeit, mit der jeder die eigene Bedeutung über die der