

Editorial : Netze und Springflut = grids and spring tides

Autor(en): **Curiger, Bice**

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 52: **Collaborations Ugo Rondinone, Malcolm Morley, Karen Kilimnik**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Das Netz, «the grid», jenes Rastersystem, dessen sich Dürer schon bediente, spielt in Malcolm Morleys Malerei erklärtermassen eine wichtige Rolle. Wie wenig er darauf verzichten mag, erfährt man aus seinen durchaus selbstironischen Äusserungen. Doch das Netz wird im Bild nicht nur unsichtbar, es ist, als ob der Malprozess, einer Springflut gleich, es von innen her attackiert und aufgelöst hätte. Malcolm Morleys Malerei des vergangenen Jahrzehnts thematisiert diesen Fluss, das Hereinbrechenlassen der Farben, der Erinnerung, der psychischen Realität, das Anknüpfen an die selige Abenteuerlust der Kindheit. Die Zellen, Atome des Bildaufbaus, «gems», Juwelen, wie Morley sie nennt, hat er in seiner photorealistischen Phase, beim devoten Abmalen einer Vorlage entdeckt. Innerhalb dieser Partikel fing er an «verbotenen» Malfreuden nachzuleben, sie mit Farben, Spritzern, mit Dynamik zu versehen, um in der Folge dem Ausufern selbst Bedeutung zuzumessen.

In dem von Thomas Bayrle gestalteten INSERT hingegen ist das Netz selber in Schwingung geraten, so dass das Zell-Leben einer verborgenen Ordnung sich zu erkennen gibt.

Auch bei Ugo Rondinone denkt man an Zellen. Es ist eine Art Kokon, in den er sich einspinnt, ein Ort des scheinbaren Stillstands, der Trance, während draussen der Sturm tost. In seiner Edition für Parkett, ALLE AUGENBLICKE HÖREN HIER AUF UND GEMEINSAM WERDEN WIR ZU JEDER ERINNERUNG, DIE ES JEMALS GEGEBEN HAT, hat er sich in das innerste Wesen der perfekt geformten Flussteine eingefühlt, sozusagen im Namen der Menschheit. Das Polaroidphoto, das er zum Stein mitliefert (jeder einzelne wurde in Rondinones häuslicher Umgebung aufgenommen), enthebt diesen wieder von seinem abstrakten reinen Anspruch, denn es ummantelt ihn mit der persönlich gelebten Aura des Banalen heutiger Alltäglichkeit. Und alle Photos zusammen fügen sich wieder zu einem «grid», einem ordnenden System, herausgewachsen aus dem Jetzt einer unreinen Welt.

Wenn Karen Kilimnik zeichnet, malt, an Objekten bastelt, widmet sie sich mit Hingabe der Gefühlswelt, die aus der Gelben Presse tagtäglich auf uns alle losgelassen wird. Es ist als möchte sie den Wahrheitsgehalt dieses weltumspannenden Fluidums testen, befreit von all dem störend Scheinrationalen, von dem dieser Fluss sonst immer zugedeckt erscheint.

The network or the grid, which already served Albrecht Dürer, plays a declared role in Malcolm Morley's paintings. Morley's remarks tell us, not without self-irony, how indispensable they are to his work. In his finished pictures, however, the grid is not merely invisible; it seems as if the painting process had attacked and dissolved it from within—like a spring tide. For the past decade, Malcolm Morley has been driven by the idea of flow, of colors crashing in on us, of remembrance, psychic realities and the adventurous excitement of blissful childhood. Morley first discovered the cells and atoms of his constructions, or "gems" as he calls them, in the dedicated act of painting from a source during his photorealist phase. He began to take "forbidden" painterly delight in these particles, lending spatters of paint a startling dynamics, and subsequently endowing the excesses themselves with meaning.

In Thomas Bayrle's *INSERT*, the network itself begins to vibrate, giving rise to a cellular life of an entirely different order.

Ugo Rondinone also makes us think in terms of cells: the cell as a cocoon in which the artist has encapsulated himself in suspended animation as if in a trance, while the storm rages all around him. In his Edition for Parkett, *ALL MOMENTS STOP HERE AND TOGETHER WE BECOME EVERY MEMORY THAT HAS EVER BEEN*, he has felt his way into the innermost being of perfectly formed river-bed stones, as if in the name of all humankind. The Polaroid photographs which accompany the stones (shots taken in personal context) relieve them of the onus of abstract purity, for they are thus immersed in the personally experienced aura of banality that envelops everyday life. As a whole the photographs form a grid, an ordered system, that has risen out of today's impure world.

When Karen Kilimnik draws, paints, or assembles her objects, she devotes herself to the emotional world that floods out of the sluices opened daily by the tabloid press. It is as if she were trying to test the veracity of this global spring tide by liberating it from the interference of the fake rationale that ordinarily keeps it in check.