

# Editorial

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

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 55: **Collaborations Andreas Slominski, Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood**

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.

**EDITORIAL** Vor einem Jahrzehnt hat Parkett bereits eine Ausgabe Edward Ruscha gewidmet. Es freut uns sehr, heute viele neue, in der Zwischenzeit entstandene Werke in Bild und Texten vorzustellen und ihn zugleich zwei ganz unterschiedlichen jüngeren Künstlern, Einzelgängern auch, gegenüberstellen zu können. Gibt es Verbindendes zwischen Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood und Andreas Slominski? So unterschiedlich das Feld ist, in welchem sich die drei Künstler bewegen, gemeinsam ist ihnen eine Freiheit und Sicherheit im Einsatz ihrer Mittel und das Interesse am überraschenden Bild mit nachhaltig wirkendem geistigem Sog.

Man möchte am liebsten bloss Bilder zitieren, ohne sie weiter zu interpretieren: das Füttern des Knaben auf dem Titelblatt und die «Fallen» (Slominski), die Viecher, die nach Salz lechzen (Ruscha), und Taylor-Woods «Fünf revolutionäre Sekunden». Es scheint klar, dass hier ein Stück weit das Geistige mit dem Instinktiven konfrontiert wird. Auch finden wir bei allen drei Künstlern so etwas wie Auslegeordnungen, die Werke sind derart aufgebaut, dass sie den Blick in ganz kalkulierte Bahnen weisen. Wirksam wird dabei «die Macht, Aufmerksamkeit zu lenken», wie Boris Groys es in seinen Reflexionen über «Slominski» ausdrückt, als «die absolute Macht» des Künstlers (S. 106). Während Ruscha durch die Schrift so viel Inhalt ins Bild holt, dass selbst die abweisendste Felswand davon nicht unaffiziert bleibt, trägt das Eintauchen in einen vielleicht hysterischen Moment in Taylor-Woods Photos dieselbe Unerbittlichkeit in sich, die auch Slominskis Fallen mit ihrer schrecklichen Zielgerichtetheit ins Zentrum rücken. Bei allen drei Künstlern tun die Werke gerne «so, als ob»: Da zeigt uns Sam Taylor-Wood grossformatige Photobilder mit Predellaszene wie alte Altarbilder, während Andreas Slominskis «Fallen» eigentliche Funktionsgegenstände sind, die wie Skulpturen der Arte Povera aussehen. Und Edward Ruschas Gemälde blähen sich neuerdings den Betrachtern entgegen, als wären es fröhliche Segel oder animierte Sprechblasen.

Auch das «Insert» von Kara Walker spielt das Spiel der Vorspiegelung. Ihre Welt der biedermeierlichen Scherenschnitte ist voller Abgründe, die dem ewig wiederkehrenden Verdrängten erst recht Tür und Tor öffnen.

## EDITORIAL

Parkett already published an issue a decade ago with the collaboration of Edward Ruscha. It now gives us great pleasure to present many of the new works in word and picture, made in the intervening time, and to juxtapose them with two very different, younger artists. Is there common ground among such highly independent, idiosyncratic artists as Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood, and Andreas Slominski? As different as their fields of activity and endeavor are, all three share a freedom and confidence in the use of their chosen artistic means as well as an interest in the surprising image whose magnetic attraction exerts an enduring mental impact.

One would simply like to cite pictures without subjecting them to interpretation: the boy being fed on the cover and the "traps" (Slominski), the critters that crave salt (Ruscha), and the lasting impression of five revolutionary seconds (Taylor-Wood). It is obvious that, to a certain extent, the mind is here confronted with instinct. In addition, all three artists have a way of establishing an order, a layout of sorts, as a basis for structuring their works to direct our gaze in unmistakably premeditated trajectories. They exercise "the absolute power to direct another person's attention," as Boris Groys remarks in his reflections on "SlominSki" (p. 102). While Ruscha's lettering shifts so much content into the space of the picture that even the most uninviting cliff cannot remain unaffected, the immersion in what might be a moment of hysteria in Taylor-Wood's photographs communicates the same implacability that issues from the terrible and single-minded intent of Slominski's traps. The works of all three artists often act "as if": Sam Taylor-Wood shows us large-format photographed images with predella scenes like the paintings on a medieval altar-piece, while Andreas Slominski's actually operative "traps" resemble the sculpture of arte povera. And Edward Ruscha's paintings have taken to billowing toward the viewer like cheerfully uninhibited sails or animated cartoon bubbles.

Kara Walker's "Insert" also toys with pretence. Her world of silhouetage and watercolors, with a Biedermeier touch, opens wide the fathomless depths of eternally repressed emotion.

Bice Curiger