

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

Band: - (2003)

Heft: 69: [Collaborations] Francis Alÿs, Isa Genzken, Anish Kapoor

Vorwort: Editorial

Autor: Curiger, Bice

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.10.2024

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

EDITORIAL

Diese Ausgabe von Parkett präsentiert drei eigenwillige Positionen, welchen eines gemeinsam ist: das kühne Durchkreuzen und Umstülpen von Raumvorstellungen. Dies geschieht etwa bei Francis Alÿs allein schon durch seine Spaziergänge in einer Stadt wie Mexico City. Durch die Art und Weise, wie er diese unternimmt und wie in der Folge darüber erzählt und wieder erzählt wird, erhält die Figur des Künstlers, aber auch die Auffassung vom Kunstwerk, die Beinote des Unterwegsseins und Setzungen wie jene von Zentrum und Peripherie werden verwischt (wie Saul Anton auf S. 43 ausführt). Als Edition für Parkett realisiert Francis Alÿs einen mit Magneten gefüllten Blechhund, genannt «Ghetto Collector», der auch unsere Leserinnen und Leser zu Spaziergängen verführen soll, und zwar zu solchen, die – in geeigneter Umgebung – ganz sichtbar einen materiellen «Mehrwert» schaffen, akkumuliert in Form von auf der Strasse herumliegenden Metallteilen, die sich unweigerlich an den magnetischen Hundeleib heften werden. Der Künstler hat sich auch schon daran versucht, mit vereinten Kräften den sprichwörtlichen Berg zu versetzen (vgl. S. 18/19); oder er hat den temporären Umzug des Museum of Modern Art in den Stadtteil Queens zum Anlass genommen, eine wahre Prozession mit einigen quasi zu profanen «Heiligenbildern» erhobenen Meisterwerken zu organisieren.

Bleiben wir innerhalb dessen, was gemeinhin als «Kunstraum» bezeichnet wird, so beschreibt Jörg Heiser (S. 62 ff.) die mentale Reise eines fiktiven «Betrachters» der nach dreissig Jahren aus dem Koma erwacht und über Isa Genzken's Werkphasen ins Staunen gerät. Genzken hat Skulpturen geschaffen, die wie okkulte Präzisionsinstrumente den Namen «Hyperbolo» tragen, andere, die «Weltempfänger» heissen. Später bringt sie an Gebäuden gigantische Haare oder an Fassaden enorme Photos eines menschlichen Ohrs an, hängt Flugzeugfenster an die Wand einer Galerie und bietet in ihrer neuen Werkserie «Empire/Vampire» eine wie im Kinderspiel in Fluss geratene, doch vom Raffinement des kollektiven Kunstkönnens wieder in Form gebrachte Welt an; als ein «Justierungssystem der Wahrnehmung», ein «Scharfstellen», das mit dem «Vergleich von Skulptur und Körper, Architektur und Mensch» erst beginnt (Heiser, S. 67).

Wenn Anish Kapoor die Betrachter in Situationen befördert, die ihre Wahrnehmungsfähigkeit auf noch unbekanntere Weise herausfordern, geschieht dies in der Art, wie es Norman Bryson beschreibt: «Unser Dasein dehnt sich bis zur Grösse des Universums aus oder schrumpft zu einem einzigen Quantenteilchen Lebensenergie.» (S. 115)

Alle drei Künstler machen in ihrer Arbeit eines deutlich: mit welcher Konsequenz sowohl die statischen Vorstellungen von Skulptur und Malerei verabschiedet werden, aber auch die Bezugnahmen auf vergangene Bewegungen wie Konzept- und Aktionskunst, Land-Art oder Minimal Art, obsolet geworden sind. Diese machen lediglich die Freiheit, die Abgelöstheit ihrer Kunst spürbarer. Und so fragt denn unsere neueste Parkett-Umfrage in dieser Ausgabe nach dem Publikum, nach jenem Gebilde, das Menschen kurzfristig vereinigt und Einigkeit, Konsens (auch im Schein) abzubilden vermag.

Wir möchten an dieser Stelle Mario Merz', 1925–2003, gedenken, seiner unvergesslichen Anwesenheit, seiner Gabe der poetischen Sprache, welche Energien und Vorstellungskraft zu durchdringen und als starke Vektoren in den Raum zu setzen verstand.

EDITORIAL

The three idiosyncratic positions presented in this issue of Parkett share common ground: they all boldly frustrate and invert received notions of space. Francis Alÿs achieves these objectives quite simply by strolling through a metropolitan area like Mexico City. The way he does this, how he talks about it and reports on it invests not only the figure of the artist but also the concept of an artwork with the flavor of being on the road, which in turn blurs positionings like center and margin (as analyzed by Saul Anton, p. 36). In his Edition for Parkett, Alÿs has created a tin dog filled with magnets, a "Ghetto Collector," thereby inviting our readers to take walks that will yield a highly visible added value—in suitable surroundings—inasmuch as the wheeled creature attracts all the stray metal lying around on the streets. The artist has also joined forces with others in the attempt to move the proverbial mountain (see pp. 18/19), and has used the Museum of Modern Art's temporary move to Queens as an excuse to organize a very real procession of masterworks, of profane "sacred images."

Staying within the boundaries of what is conventionally called the "space of art," Jörg Heiser (from p. 68) describes the mental journey of a fictional "viewer" who wakes up out of a coma after 30 years and is astonished to discover the phases of Isa Genzken's oeuvre. Genzken has created sculptures that she calls "Hyperbolo," like occult precision instruments, and others called "World Receiver." Subsequently, she placed gigantic hairs on buildings or enormous photographs of the human ear on facades and mounted aircraft windows on gallery walls. Her latest series, "Empire/Vampire," explores a world in flow, as if in a child's game, to which form is restored through the refinement of collective artistry as a "calibration of perceptions," a "focusing" that replaces the "comparison of sculpture and form, architecture and the human being" (Heiser, p. 73).

Anish Kapoor places viewers in situations that challenge perception in hitherto unknown ways. Norman Bryson tellingly describes the consequences: "Your being expands to the size of the universe, or shrinks to the compass of a single quantum of life energy" (p. 110).

These three artists make one thing clear: undeniably archaic is the concept of sculpture and painting as static phenomena, and obsolete the reference to past movements like Conceptual, Aktion, Land, or Minimal art. They merely make the freedom and detachment of their art more tangible.

Logically, therefore, Parkett's latest inquiry examines the question of the public, an entity that fleetingly unites people and mirrors (the appearance of) agreement or consensus.

We take this opportunity to commemorate Mario Merz, 1925–2003, his unforgettable presence, the energy and imaginative power of his poetic language, and the powerful vectors that he placed in the space of art.

BICE CURIGER



(Photo: Walter Dreyer)