

# Editorial

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

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 82: **Collaborations Louise Bourgeois, Pawel Althamer, Rachel Harrison**

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

Mit Louise Bourgeois verbindet Parkett eine lange Beziehung. Es ist zwanzig Jahre her, da gestaltete Louise ein Insert für unsere 18. Ausgabe. Dann, 1991, in Nr. 27, folgte eine Collaboration, die der Leserschaft gleichzeitig Robert Gober präsentierte. Sie war damals 80 Jahre alt, er 37. Wir glauben uns zu erinnern, dass diese Gegenüberstellung damals ein bisschen verwegen schien. Heute wirkt sie logisch und weiterhin äusserst inspirierend, was mit der unglaublichen Kraft und Entwicklung von Louise Bourgeois' Werk und einer beeindruckenden Rezeptionsgeschichte zu tun hat. So hebt die Retrospektive, die gegenwärtig in Europa gezeigt wird, auch die jüngere und jüngste Produktion besonders hervor. Es wird deutlich, welch präzise und unnachahmlich prägende Stimme sie im Wandel der Zeit geblieben ist. Die Freude, dies alles aus der Nähe verfolgt zu haben, spricht auch aus Robert Storrs Text «Allen eine böse Mutter – manchen eine Schwester» (S. 46), der wiederum aufs Schönste ergänzt wird von Tracey Emins Schilderung ihres Besuchs bei der bewunderten Kollegin.

Gewiss ist die Kunst von Paweł Althamer, Louise Bourgeois und Rachel Harrison nicht einfach auf einen Nenner zu bringen, doch allen gemeinsam ist eine von neuen Energien getriebene Beschäftigung mit dem, was ein bisschen altmodisch das «Menschenbild» genannt wird. Louise Bourgeois' persönlich getränkte Aufarbeitungen münden in überindividuell wahre, die Zeit überragende Werke – Skulpturen Environments und Zeichnungen. Paweł Althamer führte früh sein Ebenbild in die Kunst ein, nackt und realistisch als «entwaffnetes» Individuum, das eine imaginäre, existenziell grenzübergreifende Linie im sozialen Gewebe abschreitet. Nicht zuletzt mit dem Ziel, damit Staunen und Wunder auszulösen. Rachel Harrisons groteske Skulpturen sind Gebilde, Amalgame aus dem Stoff dieser (Konsum-)Welt. So wild sie sich geben, sie tragen bewusst die Spuren ihrer strammen Herkunft als Standbild, Statue und Denkmal in sich.

Bei der Lektüre der Texte ergeben sich unerwartete Hinweise auf weiterführende Verbindungen zwischen den vorgestellten Künstlerinnen und Künstlern. Es scheint auf der Hand zu liegen, dass zum Beispiel die Mutter-Kind-Beziehung und entsprechende Theorien für die Analyse von Bourgeois' Werk von erheblicher Bedeutung und spannend sein können (siehe Griselda Pollock, S. 62), doch George Baker spürt ebensolchen psychoanalytischen Spuren in Rachel Harrisons Skulpturen nach (S. 29). Oder nehmen wir die Farbe Rot, die nicht nur in Louise Bourgeois' jüngsten Arbeiten, sondern in ihrem gesamten Werk eine besondere Rolle spielt. So erfährt man von Adam Szymczyk (S. 113), wie Paweł Althamer 1991 anlässlich einer Performance «in einer mit rotem Papiermaschee gefüllten mutterleibartigen Badewanne Marihuana rauchte».

Die Ironie scheint sich zu verdoppeln angesichts der von Bourgeois geschaffenen Edition, in welcher sie in Rot die Schwangerschaft eines Mannes imaginiert. Die Vorstellung einer «erweiterten Wirklichkeit» bietet uns ebenso der Blick in das Köfferchen mit den Zinnfiguren, in welchen Paweł Althamer Momente seiner alltäglichen sowie künstlerischen Handlungen festhält. Wie Kunst und Leben sowohl mit dem Gewicht der Geschichte wie auch mit den Überreizungen des Jetzt zusammen zu denken sind, ist auch das Thema der Arbeit von Rachel Harrison – das ikonische Bildnis von Prince spricht beziehungsweise singt davon Bände.

An extended relationship unites Louise Bourgeois and Parkett. Twenty years ago Louise designed the insert for our 18th issue. Then, in 1991, she did a collaboration for No. 27, alongside Robert Gober. She was 80; he was 37. We recall thinking, at the time, that it was a somewhat daring juxtaposition. Today it seems quite logical and continues to elicit profound inspiration, which is not surprising given the unflagging energy and development of Louise Bourgeois's oeuvre and its remarkable reception, as illustrated by the current European retrospective that highlights her most recent output. Once again, this art clearly demonstrates what a precise and inimitably seminal voice hers has been through the decades. Delight in the privilege of having been able to trace these developments at first hand resonates in Robert Storr's article "Bad Mother of Them All-Sister of Some" (p. 40), which is compellingly seconded by Tracy Emin's account of visiting her much-admired colleague.

Although the art of Paweł Althamer, Louise Bourgeois, and Rachel Harrison resists reduction to a facile common denominator, the three artists clearly share a reinvigorated commitment to the "good old-fashioned" image of man. Louise Bourgeois' studies, though saturated with personal history, embody a supra-individual veracity that transcends time in her sculptures, environments, and drawings. At an early stage, Paweł Althamer began incorporating himself in his art as a naked, realistic, "disarmed" individual. He walks an imaginary and existentially transgressive line within the social fabric—not least in order to elicit astonishment and wonder. Rachel Harrison's grotesque sculptures amalgamate the materials of our (consumer) world. For all their lack of domestication, they bear conscious traces of their stalwart origins as likeness, statue and memorial.

Readers of the contributions in this issue will discover unexpected and revealing links between the artists. It seems self-evident, for example, that the relationship between mother and child and related theories could be of substantial and fruitful significance in analyzing Bourgeois's work (Griselda Pollock, p. 54), while George Baker tracks down similar psychoanalytical implications in Rachel Harrison's sculptures (p. 23). Or take the color red, which plays a special role not only in Louise Bourgeois's most recent work but throughout her entire oeuvre. Tellingly, we learn from Adam Szymczyk (p. 105) that, in a 1991 performance, Paweł Althamer smoked "dope in a womb-like bathtub filled with red papier-mâché."

The irony seems multiplied by the second power in the edition created by Bourgeois, in which she envisions the pregnancy of a man in red. We also encounter the potential of "expanded reality" on seeing the whimsical tin recreations of Paweł Althamer's ordinary and artistic deeds, stashed away in a little suitcase. Rachel Harrison's treatment of art and life is entangled in the weight of history and today's sensory overload—the iconic image of Prince speaks, or rather sings volumes about it.

Bice Curiger