Charles Ray's still lifes = Die Stilleben des Charles Ray

Autor(en): **Knight, Christopher / Heibert, Franz**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 37: **Collaboration Charles Ray / Franz West**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-681032

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

CHRISTOPHER KNIGHT

CHARLES RAY'S STILL LIFES

Charles Ray's loopy subversion of Minimalist sculpture during the past fifteen years could hardly be called systematic, but it has been unusually compelling. Following the problematic insertion of his own body into early works concerned with basic sculptural problems of gravity, space, and the relationship between objects and audience, he began in 1986 a series of disconcerting cubes (INK BOX, PEPTO-BISMOL IN A MARBLE BOX, 32 x 33 x 35 = 34 x 33 x 35, and 7½ TON CUBE) whose brimming aggressiveness undermined the cozy relationship between Minimalist form and the corporate culture that had come to support it. More recently, through a diabolical reformulation of commercial mannequins into peculiar self-portraits and Sears-Roebuck-style Athenas, he has drastically eroded the modern disengagement of sculpture from its traditional role as statuary.

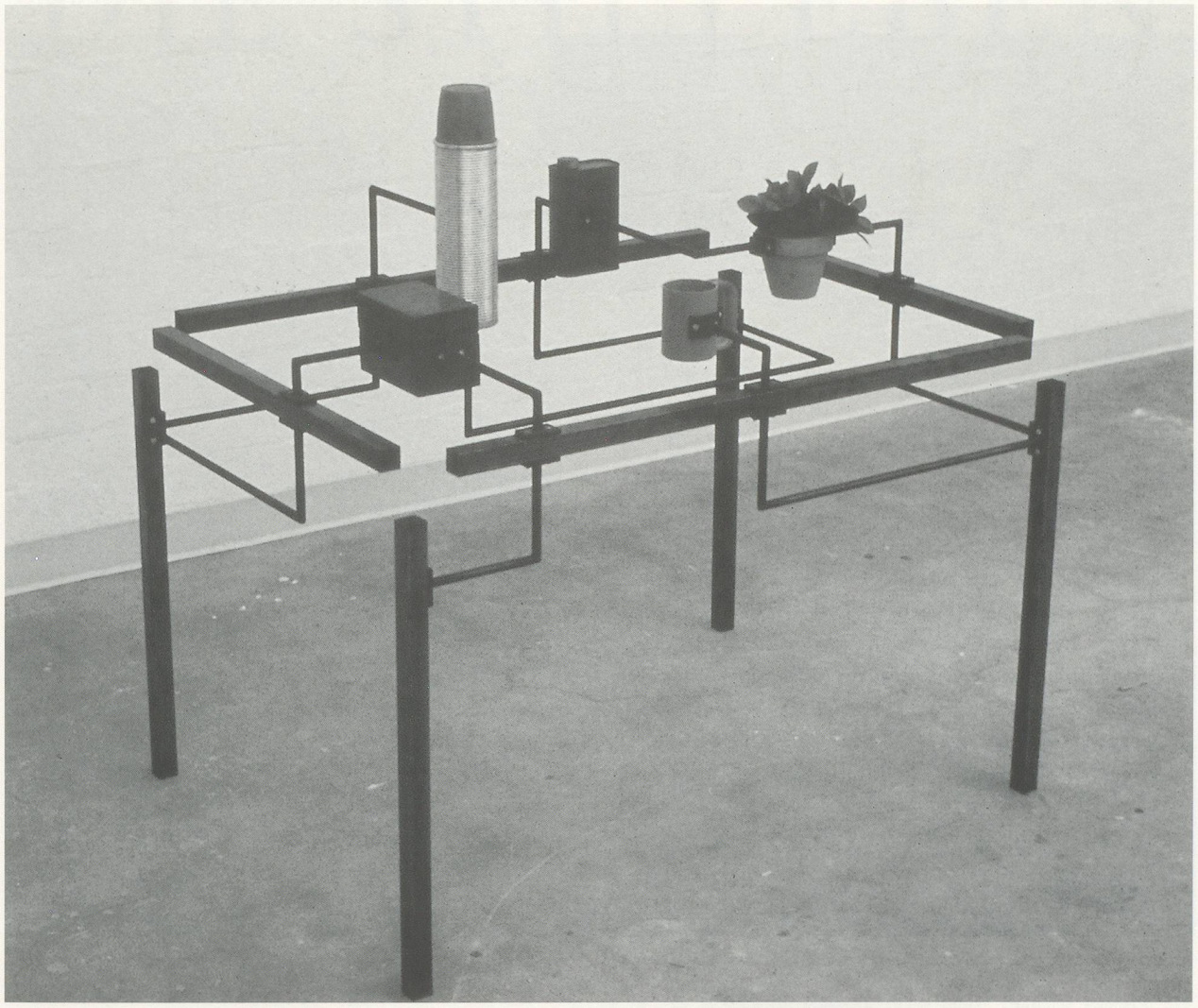
These statues would be unthinkable without the precedent of another transgression, launched concurrently with the cubes. Composing ordinary household objects atop plain tables, Ray began to make still lifes—a genre far more commonly associated with painting than with sculpture. No special relationship among the cups, bottles, jars, bowls, plates, and flower pots is discernible, nor are the compositions in any way odd. What is unusual is the quietly charged relationship between the assorted objects and the table top itself on which they appear to rest. Ray makes the plane of contact between them the site of disconcerting conundrums.

HOW A TABLE WORKS (1986), one of the first of Ray's independent still life sculptures, has no top, no actual surface on which various objects are deployed. The cup, thermos, flower pot, and other objects hover instead on an invisible plane of space, where the table's top normally would be. They're held in place by metal rods, bolted to the table's legs and edges. Similarly, the point of contact between each leg and the table top is also missing; the four corners of the table do not meet. How does a table work? By creating a network of eccentric, unexpected bonds between discrete, individually distinct objects, which posits the surface as simply an idea of common ground.

Ray's other still life sculptures elaborate the network. In VIRAL RESEARCH (1986) clear, variously shaped vessels, each containing black dye at a uniform level, are discretely arrayed on top of a plexiglass table; beneath the table's surface they're linked by an "underground network" of dye-filled tubes. TABLE TOP (1989), which is made of wood, hides its network of wiring and motors, which are secretly

CHRISTOPHER KNIGHT is art critic for *The Los Angeles Times*.

HOW A TABLE WORKS, 1986,
steel and objects, 44 ½ x 46 x 32" / WIE EIN TISCH FUNKTIONIERT, 1986,
Stahl und Objekte, 113 x 116,8 x 81,2 cm.

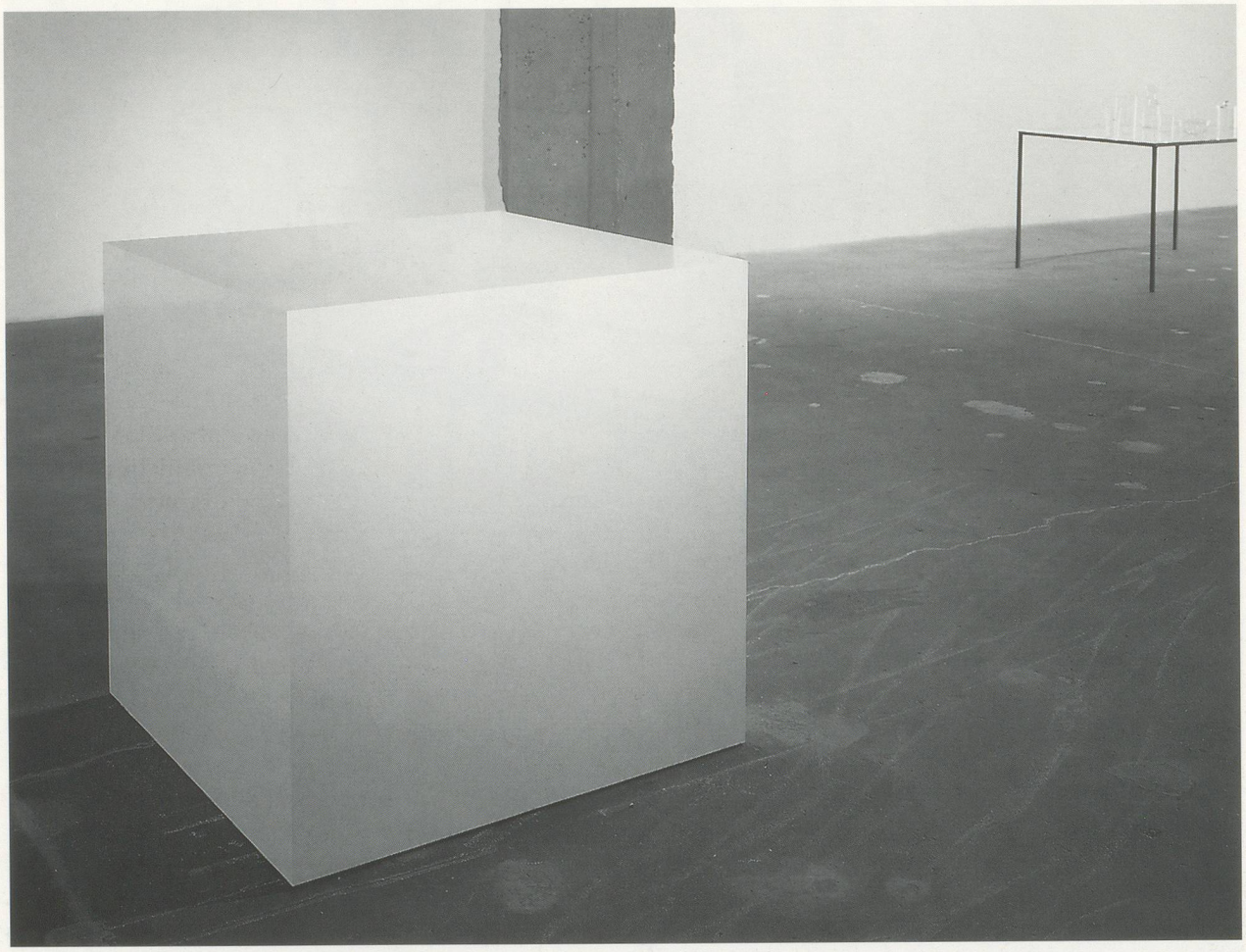


THE STILL LIFE OBJECTS AND TABLE PARTS ARE HELD IN THEIR RELATIVE POSITIONS BY THE STEEL FRAMEWORK.

DIE GEGENSTÄNDE DES STILLEBENS UND DIE TISCHTEILE WERDEN DURCH DEN STAHLRAHMEN IN IHREN JEWEILIGEN POSITIONEN GEHALTEN.

A SOLID STEEL CUBE PAINTED WHITE IS MUCH HEAVIER THAN IT APPEARS TO BE.

EIN KOMPAKTER, WEISS GESTRICHENER STAHLWÜRFEL IST VIEL SCHWERER, ALS ER ERSCHEINT.



7 ½ TON CUBE, 1990, steel, automobile paint, 36 x 36 x 36" /
7 ½-TONNEN-WÜRFEL, 1990, Stahl, Autolack, 91,44 x 91,44 x 91,44 cm.

hooked up to the objects atop the table; only concentrated scrutiny reveals that the still life objects are slowly, almost imperceptibly rotating in place. Finally, the plane of contact has been cut out between the plexiglass surface of TABLE (1990) and the many plexiglass vessels arrayed on the surface; if you put anything into the bowl, for example, it would crash through to the floor.

Like his eccentric cubes, Ray's tables also sabotaged a basic Minimalist precept. The idea of sculpture as discrete objects placed atop pedestals had been demolished, but the still life convention, crossbred from painting, neatly returned sculpture to this historic form. With characteristic wit Ray then wickedly pulled out the rug, by conjuring still lifes that are anything but still.

CHRISTOPHER KNIGHT

DIE STILLEBEN DES CHARLES RAY

Charles Rays verwickelte Subversion minimalistischer Plastik während der letzten fünfzehn Jahre lässt sich kaum systematisch nennen, dafür ist sie aber ungewöhnlich faszinierend. Am Anfang stand die problematische Einbeziehung seines eigenen Körpers in frühe Arbeiten, die sich mit Grundfragen der Skulptur auseinandersetzten wie Schwerkraft, Raum und dem Bezug zwischen Objekt und Beschauer. 1986 begann er eine Serie beunruhigender Würfel (INK BOX – Tintenkasten, MARBLE BOX FILLED WITH PEPTO-BISMOL – Marmorkasten voller Pepto-Bismol[1)], 32 x 33 x 35 = 34 x 33 x 35, sowie 7½ TON CUBE – 7½-Tonnen-Würfel), deren verhaltene Aggressivität den Schmusekurs zwischen der minimalistischen Form und der Firmenkultur, die sie zunehmend unterstützte, unterminierte. In jüngster Zeit hat Ray eine diabolische Formel entwickelt, die aus Schaufensterpuppen eigenartige Selbstporträts und Kaufhaus-Athenen macht, und er hat dadurch die Loslösung der modernen Skulptur von ihrer traditionellen Statuenrolle drastisch unterlaufen.

Diese Statuen wären undenkbar ohne ihre Vorläufer: Grenzüberschreitungen, die Ray zur gleichen Zeit wie die Würfel herausbrachte. Aus gewöhnlichen Haushaltsartikeln, auf schlichten Tischen arrangiert, komponierte er Stilleben – ein Genre, das normalerweise eher mit der Malerei als mit Skulpturen assoziiert wird. Kein besonderer Bezug zwischen den Tassen, Flaschen, Konservendosen, Schüsseln, Tellern und Blumentöpfen ist erkennbar, auch ihre Anordnung ist überhaupt nicht merkwürdig. Ungewöhnlich ist nur die unterschwellig aufgeladene Beziehung zwischen dem Sortiment aus Gegenständen und der Tischplatte selbst, auf der sie zu ruhen scheinen. Ray macht die Berührungsfläche zwischen ihnen zum Ort verwirrender Rätsel.

HOW A TABLE WORKS (Wie ein Tisch funktioniert, 1986), Rays erste Stilleben-Skulptur, hat keine Tischplatte, keine existierende Oberfläche, auf der die verschiedenen Gegenstände aufgebaut sind. Die Tasse, die Thermoskanne, der Blumentopf und einige andere Dinge schweben statt dessen auf einer unsichtbaren Raumfläche, genau dort, wo normalerweise die Tischplatte wäre. Sie werden durch Metallstangen, die an die Tischbeine und -ecken geschweisst sind, gehalten. Ebenso fehlt der Berührungspunkt zwischen jedem Bein und der Tischplatte: Die vier Ecken des Tisches treffen sich nicht. Wie funktioniert denn nun ein Tisch? Durch ein Netzwerk aus exzentrischen, unerwarteten Verbindungen zwischen unauffälligen, individuell unterschiedlichen Gegenständen, ein Netzwerk, das die Oberfläche als eine blosse – aber allgemein anerkannte – Vorstellung postuliert.

Rays folgende Stilleben-Skulpturen bauen dieses Netzwerk weiter aus. In VIRAL RESEARCH (Virusforschung, 1986) stehen durchsichtige Gefässe in ver-

---

CHRISTOPHER KNIGHT ist Kunstkritiker für die *Los Angeles Times*.

TABLE TOP, 1989,
mixed media, 44 x 52½ x 35" / TISCHPLATTE, 1989, Mischtechnik, 111,7 x 133,3 x 88,9 cm.

THE OBJECTS ON THE TABLE ROTATE AT IMPERCEPTIBLY SLOW SPEED. SOME OBJECTS TURN CLOCKWISE, OTHERS COUNTER-CLOCKWISE.

DIE GEGENSTÄNDE AUF DEM TISCH ROTIEREN MIT NICHT WAHRNEHMBAR LANGSAMER GESCHWINDIGKEIT. EINIGE GEGENSTÄNDE DREHEN SICH IM UHRZEIGERSINN, ANDERE DAGEGEN.

schiedenen Formen, alle in gleicher Höhe mit Öl gefüllt, unspektakulär auf einem Plexiglastisch aufgereiht; ein «unterirdisches» Netzwerk aus ölgefüllten Röhren verbindet sie unter dem Tisch miteinander. TABLE TOP (Tischplatte, 1989), aus Holz, verbirgt sein Netzwerk aus Kabeln und Motoren, die versteckt an die Gegenstände auf dem Tisch angeschlossen sind: Nur konzentrierte Beobachtung enthüllt, dass sich die Objekte des Stillebens langsam, fast unmerklich auf der Stelle drehen. Zwischen der Plexiglasoberfläche von TABLE (Tisch, 1990) schliesslich und den zahlreichen Plexiglasgefässen, die darauf stehen, ist die Berührungsfläche herausgeschnitten worden; würde man oben irgend etwas in ein Gefäss einfüllen, fiele es sofort durch bis auf den Boden.

Ebenso wie seine exzentrischen Würfel sabotieren auch Rays Tische ein grundsätzliches minimalistisches Konzept. Die Auffassung, Skulpturen seien eigenständige, auf ein Piedestal plazierte Objekte, ist zwar zerstört worden, aber durch die aus einer Kreuzung mit der Malerei hervorgegangene Konvention des «Stillebens» hat Ray die Skulptur säuberlich wieder in ihre historische Form zurückgeführt. Und dann zieht er mit dem für ihn typischen Witz dem Ganzen frech den Boden unter den Füssen weg, indem er Stilleben ausheckt, die alles andere als still sind.

(Übersetzung: Frank Heibert)

1) Pepto-Bismol ist ein amerikanisches Magenmittel, gegen Sodbrennen usw., pink, dickflüssig.