

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (1985)
Heft: 5: Collaboration Eric Fischl

Artikel: "Les infos du paradis" : ripe fruit
Autor: Liebmann, Lisa / Schelbert, Corinne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-679853>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

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

« LES INFOS DU PARADIS »

RIPE FRUIT

LISA LIEBMANN

On European television often there are ten straight minutes of commercials between programs. That the ads are frequently more interesting is as true and false as any other Pop Age cliché, but it is nonetheless possible to see both, or either, uninterrupted. In more turbulent zones, such as Mexico, it is often difficult even to find the product for the sales pitch. Here, we are simply and relentlessly told the relative value, function, or purpose of everything under the moon, and are becoming a society of connoisseurs of the blurb-message.

The spirit — though perhaps not the motive — of «Ripe Fruit» was to stop making sense as a way of looking for reason. Last fall, when P.S.1 invited me to assemble a show in the building's juicy, eight-gallery main exhibition space, I viewed the offer as a choice opportunity to not tell anyone what to think. This would be a show, I thought, in which my own «designs» would be abstracted or implicit, while the art included would be given as many unimpeded channels, sightlines, and associations as the viewer's experience might permit. Mid-winter vacation, palate cleanser, structural dig — these would all be potential attributes to be realized by complicitous exchange between viewer and art. My role, in other words, would be tour director, perhaps à la «Love Boat,» dispensing a few homilies along with sex, comedy, bicycle rides, fantasy islands, animals, and ripe fruit.

In putting it together I had few preconceptions. I thought the show should look arty. Early in the planning stage I knew I would leave the best wall nearly empty because of some unexplainable superstition I developed about it. Eventually, an animal altarpiece by Charle-

magne Palestine, titled «The McGuire Sisters,» found its way into that wall's corner. Invisible from many angles, «The McGuire Sisters» played a vaudeville of hide and seek, the perfect game for a wall that it had, in effect, stolen from me. Semi-rational hunches played a considerable part in asking artists to participate. Extreme exposure and «newness,» I thought, might alike wait for some other occasion. A couple of personal favorites were included (secret compass points), but the idea was to avoid my own habits and accommodate chance, intuition, and surprise. I prospected for strong, individual temperament, regardless of actual style or general fashion, and to some extent regardless of my own «tastes,» which are woefully refined. D.H. Lawrence may lack intellectual precision and formal grace, but you never wonder what made him write. This is the sort of thing I mean.

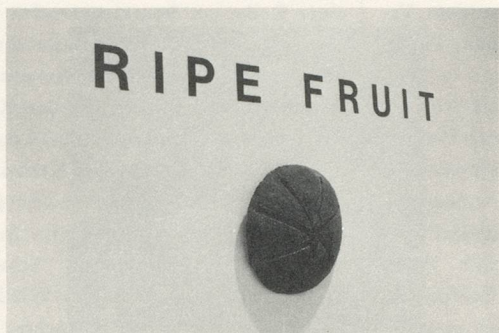
Physically, the exhibition was a series of sharply differentiated environments, distinct climates deduced from the objects, first by me, then again (and of course afresh) by others. Allowing that the viewer is a kind of camera on wheels, I set up as many dolly-shots as possible: Head on, sidelong, rush-in, close-up, pan, zoom, longshot. A «macro» rendition, if you will, of what it can take to look at anything.

LISA LIEBMANN is a writer and critic who lives in NYC. «Ripe Fruit» was the first exhibition she curated.

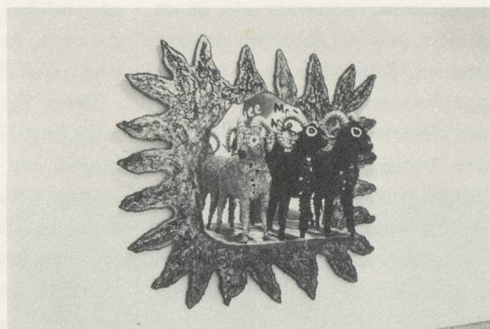
«Ripe fruit,» first and foremost, are there for the picking. Any lushness that the title also implies is more ambiguous: Ripeness is a notoriously mutable state. The Baroque, mannerism, the primitive, primitivism, and Fin-de-siècle sensibilities have all been floating about the airwaves for some time now, as the many recent and current exhibitions to feature them have made eminently clear. «Ripe Fruit» did not set out, at least not directly, to «address» or «explore» these subjects, though it no doubt reflected their occurrence. Dramatic paradox — physical, visual, formal, psychological, sexual; the sudden switching of an initially apparent property — was this show's affair: one figurative painting by Dona Nelson, of street movement before a storm, is in effect a congregation of exits, another is a lyrical summation of a garden at the bleakest time of year. The biggest and most sexually explicit pieces — Alain Jacquet's allegorical multiple entendres; Hatty Van Zak's mock-porn tableaux vivants — are also the most calibrated, dry, almost ephemeral-seeming. Male animals ooze aggression while transfixed in mirrors (Palestine), while female animals, of Judith Linhares, enact direct, if subliminal, muggings. Judith Hudson's sharp, poised knife is rendered useless to literalists by being pictorially halved. The least pictorial, most completely abstract work, by Michael Tracy, has specifically Catholic «content» (and the heathen, animal altarpiece begins to look like an Eastern Orthodox icon). The two most discreet, sparest presences — James Nares and Zarina Hashmi — are the most exactly sensual, if by that one is to understand maximum grace, dense focus, and an economy of means.

*Ripe Fruit, title of the exhibition at P.S.1 in New York,
13th January — 10th March 1985*

Reife Früchte, Titel der Ausstellung im P.S.1 in New York
vom 13. Januar - 10. März 1985



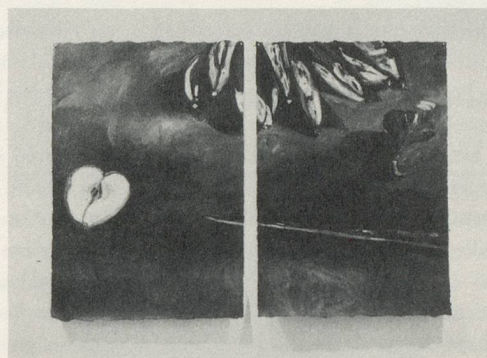
*Zarina Hashmi, Seed / Samen, 1983, cast paper and pigment /
Papiermaché und Pigmente.*



Charlemagne Palestine, Mc. Guire Sisters, 1984, Mixed Media.



*Alain Jacquet, Meatloaf Saucer / Frikadellen-Schale, 1983,
right/rechts: Hotdog, 1982, oil on canvas / Öl auf Lein-
wand, 10 x 22 ' / 305 x 670 cm.*



*Judith Hudson, A Scandalous Woman / Eine skandalöse
Frau, 1984, oil on paper / Öl auf Papier.*



Hatty van Zak, Paris 1937, 1984, 4 x 9 ' / 125 x 275 cm.

RIPE FRUIT

LISA LIEBMANN

Im europäischen Fernsehen wird Werbung normalerweise in einem zehnminütigen Block zwischen den einzelnen Sendungen ausgestrahlt. Dass die Werbespots meist interessanter seien als das übrige Programm, ist so wahr oder falsch wie irgendein anderes Klischee unseres Pop-Zeitalters. Immerhin kann man in Europa beides, nur das eine oder das andere ohne Unterbrechung sehen. In turbulenten Zonen, etwa in Mexiko, ist es oft sogar schwierig, das angepriesene Produkt überhaupt zu identifizieren. Hier in den USA werden uns unermüdlich und unablässig Wert, Funktion und Zweck von ziemlich allem gepredigt, was es unter dem Mond gibt, und so haben wir uns zu einer Gesellschaft von Connaisseurs der Wischiwaschi-Botschaft entwickelt.

Die Idee — wenn auch nicht unbedingt das Antriebsmotiv — von «Ripe Fruit» («Reife Früchte») war, über den Un-Sinn zur Einsicht zu gelangen. Als ich vergangenen Herbst vom «Alternative Space» P.S.1 eingeladen wurde, im acht Räume umfassenden Haupttrakt des attraktiven Gebäudes eine Schau zusammenzustellen, sah ich dieses Angebot als Chance, den Leuten einmal just nicht zu sagen, was sie zu denken haben. «Ripe Fruit» sollte, so dachte ich, eine Ausstellung werden, in welche mein eigenes «Konzept» abstrahiert oder impliziert einfließen würde, während die ausgestellte Kunst so viele offene Kanäle, Sichtweisen und Assoziationen freilegen sollte, wie es die Erfahrung des Betrachters zuliesse. Winterferien, Gaumenreiniger, Lust am Strukturellen — all dies wären denkbare, im komplizierten Austausch zwischen Betrachter und Kunst entstehende Verknüpfungen. Meine Rolle wäre so diejenige einer TV-Präsentatorin à la «Love Boat», die den Zuschauern gutgemeinte Sprüche mit auf den Weg gibt — zusam-

men mit Sex, allerhand Humorigem, Velotouren, verwunschenen Inseln, Tieren und reifen Früchten.

Beim Zusammenstellen der Ausstellung ging ich von ein paar festen Vorstellungen aus. Sie sollte hoch künstlerisch wirken. Ich wusste bereits im Anfangsstadium, dass ich aus einem unerklärlichen Aberglauben heraus die beste Wand praktisch leer lassen würde. Schliesslich fand ein Tier-Altar von Charlemagne Palestine mit dem Titel «The McGuire Sisters» seinen Weg ausgerechnet in eine Ecke dieser Wand. Weil nicht von überallher sichtbar, spielte dieses Werk ein verschmitztes Versteckspiel, ideal für eine Wand, die mir recht eigentlich gestohlen worden war. Halbbewusste Ahnungen und Gespür spielten auch beim Anfragen und Auswählen der Künstler eine wesentliche Rolle. «Entdeckungen» und «Innovation» könnten, so dachte ich, auf eine andere Gelegenheit warten. Zwar berücksichtigte ich einige meiner Lieblingskünstler, doch wollte ich im allgemeinen meinen eigenen Vorlieben und Gewohnheiten aus dem Weg gehen und Raum lassen für Zufall, Intuition und Überraschung. Ich stellte mich auf starke, eigenwillige, von aktuellen Strömungen und Moden unbeeinflusste Temperamente ein und missachtete bis zu einem gewissen Grad auch meinen eigenen, betrüblich elaborierten «Geschmack». D.H. Lawrence mag es an intellektueller

LISA LIEBMANN ist Schriftstellerin und Kunstkritikerin und lebt in New York. «Ripe Fruit» («Reife Früchte») ist die erste von ihr organisierte Ausstellung.

Schärfe und Stilsicherheit gefehlt haben, doch keiner fragt sich bei seinen Büchern, was ihn zum Schreiben brachte. So etwa meine ich das.

Ausserlich bestand die Ausstellung aus einer Reihe von kontrastierenden Environments, deren Objekte ein unverwechselbares Klima schufen, das von mir initiiert und dann natürlich von den Künstlern vollendet wurde. In Hinblick darauf, dass der Besucher eine Art Kamera auf Rädern ist, schuf ich so viele bewegliche «Einstellungen» wie möglich; frontal, seitwärts, Nahaufnahme, Schwenk, Zoom, Totale: eine «Makro»-Wiedergabe dessen, was für den Betrachter nötig ist, um alles sehen zu können.

«Ripe Fruit» — reife Früchte sind zualererst einmal da, um gepflückt zu werden. Die im Titel implizierte Üppigkeit ist allerdings von zweideutiger Natur: Reife ist bekanntlich immer ein Übergangsstadium. Die Luft war in letzter Zeit geschwängert von all dem Barock und Mannerismus, dem Primitiven und Primitivistischen und dem Fin-de-siècle-Gefühl, wie dies aktuelle und kürzlich stattgefundenen Ausstellungen belegen. Die «Ripe Fruit»-Schau hatte, wenigstens nicht explizit, keineswegs die Absicht, dieses Phänomen «anzugehen» oder zu «erforschen», obgleich sie es zweifelsohne reflektierte. Das dramatische Paradox — in physischer, visueller, formaler, psychologischer und erotischer Hinsicht, das plötzliche Vibrieren einer anfänglich klaren Zuordnung — war das Anliegen der Ausstellung:

Dona Nelsons Bild einer Strassenszene kurz vor dem Sturm stellt eigentlich eine Ansammlung von Ausgängen dar, ein anderes die lyrische Verdichtung eines Gartens zur trübsten Jahreszeit. Die grossformatigsten und am explizitesten aufs Sexuelle verweisenden Werke — Alain Jacquets allegorische «Multiple

Entendres», Hatty Van Zaks pseudo-pornografische «Tableaux Vivants» — sind gleichzeitig auch die seismographischen; trockene, fast vergängliche Erscheinungen. In Spiegeln festgefrorene Tiere (Palestine) männlichen Geschlechts tiefen vor Aggression, während Judith Linhares zupackende Weibchen Verdrängtes ausleben. Judith Hudsons scharfe, ge-

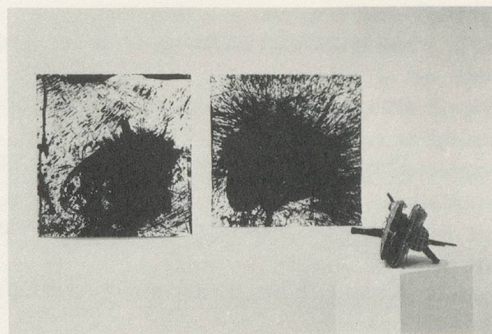
zückte Messer werden nutzlos für diejenigen, die alles wörtlich nehmen, da die geteilte Bildfläche sie halbiert. Das ungenständlichste, abstrakteste Werk stammt von Michael Tracy und hat ausgesprochen katholischen «Gehalt» (die heidnischen, animalischen Altarwerke Palestines nehmen sich dagegen wie klassische Ikonen aus). Die zwei auf den er-

sten Blick unauffälligsten, weil sprödesten Exponenten — James Nares und Zarina Hashmi — sind in Wirklichkeit die sinnlichsten, wenn man darunter höchste Armut, äusserste Präzision, Dichte und Sparsamkeit der Mittel versteht.

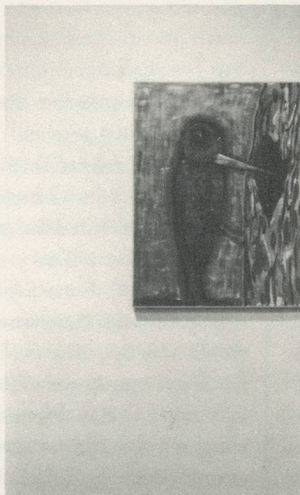
(Übersetzung: Corinne Schelbert)



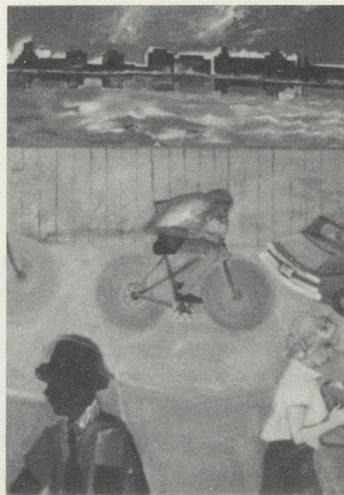
James Nares, *Sefi's Girls*, 1983, oil on card / Öl auf Papier, 9 x 6 " / 22,8 x 15,2 cm.



Michael Tracy, *Caravaggio Sacrifice* / Caravaggio-Opfer, 1977-78, Mixed Media. And/und: *Blackdrawings* / Schwarze Zeichnungen, 1984, ink on paper / Tusche auf Papier.



Judith Linhares, *Woodpecker* / Specht, 1982, oil on canvas / Öl auf Leinwand, 4 x 3.5 ' / 122 x 107 cm.



Dona Nelson, *Coming Storm* / Nahender Sturm, 1984, oil on canvas / Öl auf Leinwand, 48 x 35 " / 122 x 89 cm.