

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (1998)
<b>Heft:</b>	53: Collaborations Tracey Moffatt, Elizabeth Peyton, Wolfgang Tillmans
<b>Artikel:</b>	Wolfgang Tillmans : only connect = nur den Bogen schlagen!
<b>Autor:</b>	Nesbitt, Judith / Goridis, Uta
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-681083">https://doi.org/10.5169/seals-681083</a>

### **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](#)

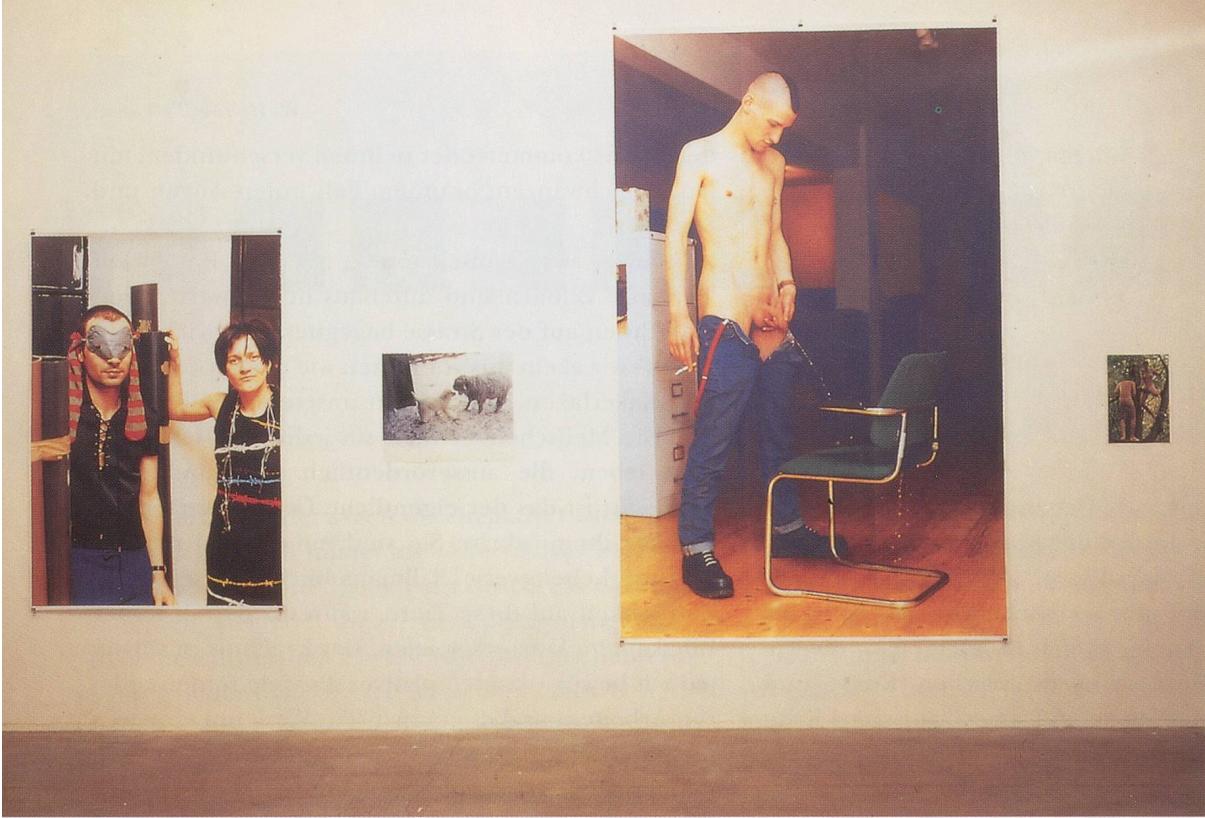
### **Terms of use**

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:** 23.01.2026

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

"I Didn't Inhale," installation view, Chisenhale Gallery, London, 1997.



# Only Connect

JUDITH NESBITT

*Only connect! That was the whole of her sermon.*

*Only connect the prose and the passion, and both will be exalted,  
and human love will be seen at its highest.*

E. M. Forster, *Howards End*

The week that Wolfgang Tillmans installed his exhibition "I Didn't Inhale" at Chisenhale Gallery last June was a week I remember with pleasure: the simple thrill of seeing pictures let loose in the gallery, after so much mixed media and video work before and all the equipment hire and complicated installation that they entail. Even so, I knew it wasn't going to be a straightforward hang—because for Wolfgang, installation is integral to the work. He takes nothing for granted: the process of making the exhibition is as challenging as making the art; a restless, open-ended search for his particular sense of beauty.

JUDITH NESBITT is Head of Programming at the Whitechapel Art Gallery, London.

Chisenhale, in London's East End, is ten minutes from Shoreditch where Wolfgang's home/studio then was. This proximity prompted the idea of the gallery becoming an extension of his studio. Wolfgang's needs were simple; a few trestle tables set up end to end in the middle of the gallery, and peace and quiet in which to sift through the work.

Wolfgang arrived with much more work than he intended to use, thus allowing himself a high degree of spontaneity in the installation process. The first day was euphoric, airing the work, seeing what's there, trying things out; day two was going too far, losing focus, facing congestion; day three was editing the excesses of the day before. Although Wolfgang had thought carefully about the exhibition for weeks

beforehand, as he unrolled the large bubble-jet prints, one by one, he questioned aloud, "What do you think about this one?...And that?" A still life of a pumpkin, a tomato, and a pomegranate floated to the floor, as a beautiful punk pissing on a green office chair drifted down past our eyes. As always, he mixed new and older work, inevitably structuring the installation around the large bubble-jet prints, some 48 by 68 inches, others 70 by 106 inches. These set the tone of the show—not so much because their size indicates greater importance but rather that they articulate spaces within which relationships take place. Without the obstruction of glass, the subtle tonal qualities of the large bubble-jet prints which, like his photographs, Wolfgang insists on printing himself, exert their hold on the eye. Made by jetting coloured inks into a fine layer of chalk, the images are matte, non-reflective, and colour-saturated. The colour sits in the chalk layer, giving an intrinsic softness and vulnerability that complement the intimate smaller photographs.

As he leafed through the work, initially alone, Wolfgang asked himself not "Is it new or old..." "Is it 'London' or not?" but rather, "Is it fresh? How does this feel to me here and now?" This test reveals much about the empathetic relationship Wolfgang has with his pictures. At one stage SMOKIN' JO (1995) was up on the wall, a portrait which had been a key element of his Portikus show in 1995. Yet, he removed it because it didn't have the immediacy he required for this particular situation.

Installing the Chisenhale show was an opportunity for Wolfgang to use the work in a new way. Rather than relying on formal solutions which had worked well in the past—such as creating strongly defined blocks of smaller works, abutting pictures within linear relationships—he was ready to explore other possibilities which might surprise and affect him, and, in turn, the viewer. Trusting that the new pictures could establish relations with more familiar images, an airy installation resulted. It was as if the space had liberated the work and, in doing so, Wolfgang's relationship to it.

To Wolfgang, each picture—whether a black and white snapshot or huge, colour bubble-jet print—has an equally useful role to play. They have different val-

ues, not in terms of size or the significance of the subject but, like the different notes in a musical score, each has its place within the whole, creating different depths, different accents of emotion. I recall, in particular, one of those unremarkable pictures which, once up on the wall, lodged itself firmly in the mind's eye. As we puzzled over its affective presence, Wolfgang told me that it was of a choir in Munich, singing hymns from Taizé, the international ecumenical community in France where he had spent some time. At one point, this picture of the choir was juxtaposed with a scene from an operating theatre, in which the participants conveyed a similar quality of rapt attention: two close communities, one dedicated to the spirit the other to the body. But we agreed that the two didn't work together visually and Wolfgang decided unequivocally in favour of the choir. He hadn't anticipated it to be an important image in the show but it became so. Sometimes the obvious thing is the right thing, like his initial positioning of SHAKER TREE (1997). Attached to the middle of the end wall by small bulldog clips hung on nails, this image printed on thin paper conveyed all the authority of the stalwart oak tree. Over the three days, the tree was joined by other images, but ended up alone except for a small image of two boys wading into water, fixed to the office door on the same wall.

Each morning when I arrived at work I'd see the fruits of Wolfgang's late evening revisions. HABBUKUK AND CHERUBIM (1996), a sheep and a little white dog rubbing noses, pictured against a snowy ground, was one of those almost cutesy images which stubbornly refused to go away. Wolfgang ended up sticking it between pictures of his friends Alex and Lutz dressed up, the pissing punk, and Alex and Alex dressed down. Farmyard frolics never looked so audacious, outrageous even.

But these confrontations are not an act of provocation on Wolfgang's part. There is always a narrative teasing in his mind. The juxtaposition of images has to have something to tell him, but it is not a game for the viewer to decipher; rather the viewer should feel that within the diversity, the work is connected, that somehow the relationships are right. Categories thrown askew, all senses on alert, we are challenged to trust our eyes.





# Nur den Bogen schlagen!

*Nur den Bogen schlagen! Das war schon ihre ganze Heilsbotschaft.*

*Nur den Bogen schlagen von der Prosa zur Leidenschaft,*

*dann werden beide erhöht werden, und die höchsten Höhen,*

*zu denen menschliche Liebe sich aufzuschwingen vermag, werden sichtbar.*

JUDITH NESBITT

E. M. Forster, *Wiedersehen in Howards End*

Die Woche, als Wolfgang Tillmans im vergangenen Juni seine Ausstellung «I Didn't Inhale» in der Chisenhale Gallery zusammenstellte, ist mir in bester Erinnerung geblieben: Nach den ganzen Mixed Media- und Video-Arbeiten und der Technik, die gemietet und mühsam installiert werden musste, war es einfach spannend zu beobachten, wie die Galerie sich mit Bildern füllte. Auch wenn mir klar war, dass es nicht um ein blosses Aufhängen der Bilder gehen würde, denn für Wolfgang ist die Installation ein wesentlicher Bestandteil seiner Arbeit. Nichts ist ihm selbstverständlich: Das Ausstellen ist für ihn ebenso

---

JUDITH NESBITT ist Programmleiterin in der Whitechapel Gallery, London.

eine Herausforderung wie die Produktion der Bilder; eine rastlose, nie endende Suche nach seiner eigenen Ästhetik.

Chisenhale in Londons East End ist zehn Minuten von Shoreditch entfernt, wo sich Wolfgang's Wohnatelier damals befand. Diese räumliche Nähe brachte uns auf die Idee, die Galerie zu einer Außenstelle seines Ateliers werden zu lassen. Wolfgang hatte keine grossen Ansprüche; ein paar Böcke und Tischplatten, die in der Mitte der Galerie von Wand zu Wand aufgestellt wurden, und Zeit und Ruhe um seine Arbeiten durchzugehen. Wolfgang hatte viel mehr Material mitgebracht, als er auszustellen gedachte, so dass er beim Einrichten sehr spontan vorgehen konnte. Der erste Tag war euphorisch; die Arbeiten

wurden ausgepackt, man sichtete, was da war, und probierte verschiedene Dinge aus; Tag zwei uferte aus, man sah vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr, die Fülle war erdrückend; Tag drei bestand darin, Ordnung in das Chaos des Vortags zu bringen. Obwohl Wolfgang sich schon seit Wochen sorgfältig auf die Ausstellung vorbereitet hatte, fragte er beim Entrollen der grossen Bubble-Jet-Prints immer wieder laut: «Was hältst du davon? ... Und davon?» Ein Stillleben mit Kürbis, Tomate und Granatapfel drif-

tete zu Boden, während sich vor unseren Augen ein wunderschöner Punkt, der auf einen grünen Bürostuhl pinkelte, entrollte. Wie immer mischte er seine neuesten Arbeiten mit älteren und musste so das Ganze auf die grossen Bubble-Jet-Prints ausrichten, die 120 x 170 bis 178 x 270 cm massen. Sie bestimmten den Tenor der Ausstellung, nicht sosehr, weil das Format ihnen mehr Gewicht verleiht, sondern weil sie Räume erzeugen, innerhalb derer ein Austausch stattfinden kann. Die raffinierte Tongebung der

WOLFGANG TILLMANS, *TODOS LOS SANTOS*, 1998,

Ausseninstallation, Malerei auf Holz, Ausführung Cosmo Sarson nach Photos von Tillmans, Shaftesbury Avenue, London,

Sommer 1998 / outdoor installation, paintings on wood by Cosmo Sarson after Tillmans's photographs.

Blick in die Ausstellung «Wolfgang Tillmans», September/Oktober 1995,

Portikus, Frankfurt am Main; an der Stirnwand SMOKIN' JO, 1995, Bubble-Jet-Print, 360 x 240 cm /  
exhibition view; on the back wall SMOKIN' JO, bubble-jet print, 141 3/4 x 94 1/2".



grossen Drucke (die Wolfgang ebenso wie alle seine Photoabzüge selbst macht) fesselt das Auge frei von jeder Behinderung durch Glas. Mit farbigem Tintenstrahl auf eine feine Kreideschicht gespritzt, sind die Bilder matt, farbgesättigt und es gibt keine Reflexionen. Die Farbe sitzt in der Kreideschicht und verleiht den Bildern etwas zutiefst Sanftes und Verletzliches, das gut zu den intimen, kleineren Photographien passt.

Wolfgang, der anfangs noch allein war, fragte beim Sichten seiner Arbeiten nicht: «Ist das neu oder alt?», oder: «Ist das London oder nicht?», sondern: «Ist es frisch? Wie fühlt sich das hier und jetzt an?» Dieser Test sagt viel über die empathische Beziehung, die Wolfgang zu seinen Bildern hat. Auch SMOKIN' JO (1995), ein Porträt, das im Mittelpunkt seiner Portikus-Ausstellung von 1995 stand, hing zwischendurch einmal an der Wand. Doch entfernte er es wieder, weil es nicht die Unmittelbarkeit besass, die er in dieser spezifischen Situation wünschte.

Der Aufbau der Chisenhale-Ausstellung war für Wolfgang eine Gelegenheit, neuen Gebrauch von seinen Arbeiten zu machen. Statt auf bewährte formale Lösungen zurückzugreifen – wie etwa aus kleineren Arbeiten fest umrissene Blöcke zu bilden und die Bilder in lineare Beziehungen zueinander zu bringen – war er bereit, andere Möglichkeiten zu erforschen, die ihn und folglich auch den Betrachter vielleicht zu überraschen und berühren vermöchten. Im Vertrauen darauf, dass die neuen Bilder mit schon bekannten korrespondieren würden, gelang ihm eine «luftige» Installation. Es war, als hätte der Raum das Werk freigesetzt und damit auch die Beziehung des Künstlers zu ihm.

Für Wolfgang ist jedes Bild wichtig, ob es nun ein schwarzweisser Schnappschuss oder ein riesiger Bubble-Jet-Print ist. Die Bilder haben unterschiedliche Stellenwerte, die aber nichts mit ihrer Grösse, Bedeutung oder ihrem Gegenstand zu tun haben, sondern wie die Noten einer Melodie hat jedes einzelne seinen Platz innerhalb des Ganzen und erzielt eine andere Tiefenwirkung, setzt andere emotionale Akzente. Ich erinnere mich vor allem an eines jener unauffälligen Bilder, das sich, kaum hing es an der Wand, auch schon im Kopf eingenistet hatte. Während wir über seine emotionale Wirkung rätselten,

erklärte mir Wolfgang, es zeige einen Münchner Chor, der Hymnen aus Taizé singt, einer internationalen ökumenischen Gemeinschaft in Frankreich, in der er selbst eine Zeit lang gelebt hätte. Neben dieses Bild wurde dann eine Szene aus einem Operationsaal gehängt, dessen Protagonisten eine ähnlich gespannte Aufmerksamkeit zeigten: zwei enge Gemeinschaften, die eine dem Geist, die andere dem Körper verpflichtet. Aber wir waren uns einig, dass sie optisch nicht zusammenpassten, und Wolfgang bevorzugte entschieden den Chor. Dies war für ihn nicht von vornherein ein für die Ausstellung wichtiges Bild gewesen, aber es wurde dazu. Manchmal ist was auf der Hand liegt auch das Richtige, so die ursprüngliche Platzierung von SHAKER TREE (1997). Dieses auf leichtem Papier gedruckte Bild, das mit kleinen, von Nägeln gehaltenen Klemmen an der hinteren Wand angebracht war, vermittelte die ganze Kraft der imposanten Eiche. Im Lauf der drei Tage gesellten sich zu dem Baum noch weitere Bilder, letztlich blieb er dann aber doch allein, abgesehen von einem kleinen Bild von zwei ins Wasser watenden Jungen an der Bürotür in derselben Wand.

Jeden Morgen, wenn ich ins Büro kam, sah ich die Ergebnisse der am Vorabend vorgenommenen Veränderungen. HABBUKUK AND CHERUBIM (1996), ein Schaf und ein kleiner weißer Hund, die vor einem verschneiten Hintergrund die Nasen aneinander reiben, war eines dieser beinahe schon zu niedlichen Bilder, die sich einfach nicht unterbringen liessen. Wolfgang schob es schliesslich zwischen Bilder von seinen Freunden Alex und Lutz im grossen Outfit, dem pissenden Punk und Alex und Lutz ohne Outfit. Noch nie wirkte ein Geplänkel auf dem Bauernhof so gewagt, ja skandalös.

Aber diese Gegenüberstellungen sind von Wolfgang nicht als Akt der Provokation gedacht. Er hat immer eine narrative Neckerei parat. Das Nebeneinander von Bildern muss ihm zwar selbst etwas sagen, ist aber kein Rätsel, das der Betrachter lösen muss; er soll vielmehr in der Vielfalt das Zusammenhängende des Werks fühlen können, spüren, dass die Beziehungen irgendwie «stimmen». Jenseits aller Kategorien sollen wir mit wachen Sinnen unseren Augen trauen.

(Übersetzung: Uta Goridis)