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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1999)

Heft: 55: Collaborations Andreas Slominski, Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood

Vorwort: Editorial

Autor: Curiger, Bice

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: 06.01.2026

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

EDITORIAL Vor einem Jahrzehnt hat Parkett bereits eine Ausgabe Edward Ruscha gewidmet. Es freut uns sehr, heute viele neue, in der Zwischenzeit entstandene Werke in Bild und Texten vorzustellen und ihn zugleich zwei ganz unterschiedlichen jüngeren Künstlern, Einzelgängern auch, gegenüberstellen zu können. Gibt es Verbindendes zwischen Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood und Andreas Slominski? So unterschiedlich das Feld ist, in welchem sich die drei Künstler bewegen, gemeinsam ist ihnen eine Freiheit und Sicherheit im Einsatz ihrer Mittel und das Interesse am überraschenden Bild mit nachhaltig wirkendem geistigem Sog.

Man möchte am liebsten bloss Bilder zitieren, ohne sie weiter zu interpretieren: das Füttern des Knaben auf dem Titelblatt und die «Fallen» (Slominski), die Viecher, die nach Salz lechzen (Ruscha), und Taylor-Woods «Fünf revolutionäre Sekunden». Es scheint klar, dass hier ein Stück weit das Geistige mit dem Instinktiven konfrontiert wird. Auch finden wir bei allen drei Künstlern so etwas wie Auslegeordnungen, die Werke sind derart aufgebaut, dass sie den Blick in ganz kalkulierte Bahnen weisen. Wirksam wird dabei «die Macht, Aufmerksamkeit zu lenken», wie Boris Groys es in seinen Reflexionen über «SlominSki» ausdrückt, als «die absolute Macht» des Künstlers (S. 106). Während Ruscha durch die Schrift so viel Inhalt ins Bild holt, dass selbst die abweisendste Felswand davon nicht unaffiziert bleibt, trägt das Eintauchen in einen vielleicht hysterischen Moment in Taylor-Woods Photos dieselbe Unerbittlichkeit in sich, die auch Slominskis Fallen mit ihrer schrecklichen Zielgerichtetheit ins Zentrum rücken. Bei allen drei Künstlern tun die Werke gerne «so, als ob»: Da zeigt uns Sam Taylor-Wood grossformatige Photobilder mit Predellaszenen wie alte Altarbilder, während Andreas Slominskis «Fallen» eigentliche Funktionsgegenstände sind, die wie Skulpturen der Arte Povera aussehen. Und Edward Ruschas Gemälde blähen sich neuerdings den Betrachtern entgegen, als wären es fröhliche Segel oder animierte Sprechblasen.

Auch das «Insert» von Kara Walker spielt das Spiel der Vorspiegelung. Ihre Welt der biedermeierlichen Scherenschnitte ist voller Abgründe, die dem ewig wiederkehrenden Verdrängten erst recht Tür und Tor öffnen.

EDITORIAL Parkett already published an issue a decade ago with the collaboration of Edward Ruscha. It now gives us great pleasure to present many of the new works in word and picture, made in the intervening time, and to juxtapose them with two very different, younger artists. Is there common ground among such highly independent, idiosyncratic artists as Edward Ruscha, Sam Taylor-Wood, and Andreas Slominski? As different as their fields of activity and endeavor are, all three share a freedom and confidence in the use of their chosen artistic means as well as an interest in the surprising image whose magnetic attraction exerts an enduring mental impact.

One would simply like to cite pictures without subjecting them to interpretation: the boy being fed on the cover and the "traps" (Slominski), the critters that crave salt (Ruscha), and the lasting impression of five revolutionary seconds (Taylor-Wood). It is obvious that, to a certain extent, the mind is here confronted with instinct. In addition, all three artists have a way of establishing an order, a layout of sorts, as a basis for structuring their works to direct our gaze in unmistakably premeditated trajectories. They exercise "the absolute power to direct another person's attention," as Boris Groys remarks in his reflections on "SlominSki" (p. 102). While Ruscha's lettering shifts so much content into the space of the picture that even the most uninviting cliff cannot remain unaffected, the immersion in what might be a moment of hysteria in Taylor-Wood's photographs communicates the same implacability that issues from the terrible and single-minded intent of Slominski's traps. The works of all three artists often act "as if": Sam Taylor-Wood shows us large-format photographed images with predella scenes like the paintings on a medieval altarpiece, while Andreas Slominski's actually operative "traps" resemble the sculpture of arte povera. And Edward Ruscha's paintings have taken to billowing toward the viewer like cheerfully uninhibited sails or animated cartoon bubbles.

Kara Walker's "Insert" also toys with pretence. Her world of silhouettage and watercolors, with a Biedermeier touch, opens wide the fathomless depths of eternally repressed emotion.

Bice Curiger