

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2001)

Heft: 63: Collaborations Tracey Emin, William Kentridge, Gregor Schneider

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: 17.01.2026

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

E D I T O R I A L

Das Titelblatt dieser Parkett-Ausgabe spielt mit der Sogkraft einer Innenschau. Metaphorisch weist es auf die Kunst von Tracey Emin, William Kentridge und Gregor Schneider. Obwohl ihre Werke im Ansatz, in der Herkunft, der Prägung und in der visuellen Sprache grundverschieden sind, fallen bei näherer Beschäftigung schnell die verbindenden Momente auf. Es ist ein Einkreisen von Elementarem: der isolierte Mensch, umschlossen von Wänden, oft nackt, das Bad, das Bett, die Behausung.

Eine «durchdringende Alltäglichkeit» (wie Ulrich Loock zu Gregor Schneider schreibt) breitet sich aus in den Manifestationen eines unheroischen, aufgeriebenen, vielfältigen Kräften ausgesetzten Menschen.

Man könnte den Zug ins Autobiographische hervorheben und zugleich diesen Hang zur Dämmerung, zur Aporie. Etwas Traumatisches verbindet sich mit der Innen- und Rückschau, während das Betrachten dieser Werke Ahnungen nährt und Unausgesprochenes greifbar im Raum erscheint. Die Geschichten künden von Erbärmlichkeit, Unterdrückung, von Vergewaltigung und Machtmisbrauch. Ihre Konturen zeichnen ein Gegenbild zur Geschichte, zur Historie als einem Haus der unbehausten Seelen.

Südafrika bildet den Hintergrund zu William Kentridges komplexer Arbeit, seinen Zeichnungen, die zu den animierten Filmen, Videos, Installationen und seinen Theaterproduktionen führen. Dabei nimmt dieser Künstler, wie Susan Stewart so eindrücklich darstellt (Seite 90), die Rolle eines «Boten des Obszönen (ob-scenus)» auf sich, desjenigen, der das Versteckte ans Licht holt.

Wie hingegen Gregor Schneider das Unbekannte sozusagen produziert, indem er ständig weiterbaut an seinem Haus, Schichten aufträgt, um stets etwas in den Hintergrund zu rücken und als verdecktes Unbekanntes in der Vergangenheit zurückzulassen, beschreibt Ulrich Loock auf eindrückliche Weise und folgert: «Das Unheimliche ist nicht das Andere, sondern das unzugänglich oder unidentifizierbar gemachte Eigene» (Seite 135).

Diese Spannung zwischen sogenannt fixer Idee und dem nie endgültig Fixierbaren treffen wir auch in Tracey Emin's Werken an. Auch wenn Emin sich gerne mitzuteilen scheint, macht sie in ihrer Arbeit die Unzulänglichkeit, das Prekäre der Mitteilungsorgane bewusst. Ihre Arbeit berührt gerade durch die genau abgewogene Form. Stimmigkeit entsteht im Distanznehmen, wenn die Federzeichnungen nur als Abklatsch, als Monotypien aufs Papier geraten, während umgekehrt die in Neon übertragene handschriftliche Notiz zugleich die laute Veröffentlichung erfährt.

Alle drei Künstler betonen mit der Handarbeit etwas Persönliches und setzen es in Spannung mit Motiven des Vorgefundenen, Übernommenen. Alte, schwarze Telefone, veraltete Büromaschinen und Bohrtürme symbolisieren bei William Kentridge das, was vor der Geburt schon da war, ebenso das HAUS UR bei Gregor Schneider. Wie ein unausrottbarer, gnadenlos verzerrender Spiegel wirkt die anonyme Macht der Massenmedien für Tracey Emin. Und wenn sie Signale in der Art von Edward Munchs SCHREI dort via Talkshow-Skandal einspeist, kann sie dessen monströse Verstärkung aus der Distanz beobachten. Ein Spiegel schliesslich spielt auch in der Parkett-Edition von William Kentridge eine Rolle: Ein anamorphotisch verzogenes Medusenhaupt wird erst in der Entzerrung durch einen spiegelnden Zylinder richtig erkennbar.

Bice Curiger

E
D
I
T
O
R
I
A
L

The cover of this edition of Parkett plays with the pull of introspection. Metaphorically it refers to the art of Tracey Emin, William Kentridge, and Gregor Schneider. Substantial points of convergence are revealed on closer study despite oeuvres that are profoundly dissimilar in approach, provenance, character, and visual idiom. These works direct their attention to elementary concerns: human beings in isolation, surrounded by walls, often naked; the bathroom, the bed, habitation.

An "unremittingly ordinary" atmosphere (to use Ulrich Loock's description of Gregor Schneider's rooms) prevails in these artists' manifestations of unheroic, battered lives, exposed to a diversity of forces.

One might mention the autobiographical tendencies, the propensity for gloominess, the aporia. A sense of trauma seems to be associated with their introspection and retrospection. The more time one spends with these works, the more they feed premonitions and lend the unspoken a palpable presence in space. Their stories bear witness to wretchedness and oppression, to rape and abuse. Their contours trace the flip side of history, stories of habitation for souls without rest.

South Africa is the background against which William Kentridge creates his complex works and drawings that lead to animated films, videos, and theater productions. As Susan Stewart so impressively puts it (page 82), this artist brings to light "truths ... that have remained in every sense obscene, hidden from view."

From Ulrich Loock's discerning essay we learn how Gregor Schneider manages to produce the unknown by ceaselessly building onto, or rather into his house, adding layers, while pushing others into the background and abandoning them to the past as hidden unknowns. Loock (page 148) comes to the conclusion that "the uncanny is not the straightforward Other, it is anything of one's own, rendered inaccessible and unidentifiable."

This tension between a so-called fixed idea and the impossibility of fixation also marks Tracey Emin's works. Emin may seem communicative to the extreme, yet her oeuvre makes us acutely aware of the inadequacy and precariousness of channels of communication. One is moved by her works precisely because of their painstakingly balanced form. They are compelling due to a detached stand in which pen and ink drawings end up as mere monotypes on paper, while conversely, the handwritten note converted into neon becomes vociferous proclamation.

All three artists emphasize the personal through handcrafted work, which is set off against found, existing objects. Old black telephones, outdated office equipment, and drilling derricks in Kentridge's work and HAUS UR in Gregor Schneider's stand for life before birth. The anonymous might of the mass media operates for Tracey Emin like an ineradicable, relentlessly distorting mirror, and when she sends signals resembling Edward Munch's SCREAM via talkshow scandals, she can observe its monstrous amplification from afar. In William Kentridge's edition for Parkett the role of the mirror is reversed, for the head of Medusa, made unrecognizable by anamorphosis, can only be seen properly in a reflecting cylinder.

Bice Curiger