

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2003)

Heft: 68: [Collaborations] Franz Ackermann, Eija-Liisa Ahtila, Dan Graham

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: 17.02.2026

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

Ein Erforschen von Gleichzeitigkeiten, von multiperspektivischen Betrachtungspunkten steht im Zentrum dieser Ausgabe von Parkett mit Franz Ackermann, Eija-Liisa Ahtila und Dan Graham. Das Flugzeug auf dem Titelblatt kündet von diesen Reisen, auf welchen die Zeit- und Raumbegriffe tüchtig durcheinander geraten.

Dan Graham, der älteste unter den hier vorgestellten Künstlern, dessen Werk heute von einer Zeitreise durch die Rezeptionsgeschichte der vergangenen Jahrzehnte geprägt ist, habe die «Atomisierung des einheitlichen modernen Subjekts, eine Kritik des aristotelischen Raum-Zeit-Kontinuums und die Demontage der Renaissance-Perspektive samt ihrer gesellschaftsordnenden Wirkung» zum Kern seiner gesamten Arbeit gemacht, heisst es im Text von Karin Schneider und Nicolás Guagnini (S. 103). Sowohl Ackermann wie Ahtila knüpfen bei diesen Erfahrungen an. Während jedoch bei Graham die Menschen sowohl als Bewohner, Besucher und Benutzer von öffentlichen, privaten und halbprivaten Räumen betont ins Zentrum der Arbeit selber gerückt werden, bleibt der Mensch in Franz Ackermanns Malerei und in seinen riesigen farbigen Installationen ausgeblendet. Strukturen, Arteriensysteme und zerschnittene Schichtungen sind die halluzinationsähnlichen Schmelzformen, die gleichzeitig das Naturgegebene wie das von Menschen Gemachte darstellen. Das sichtbare Leben erscheint nur in abstrahierter Form, aber umso eindringlicher beschworen als schematisierte Abwesenheitsgrösse.

In Eija-Liisa Ahtilas Werk hingegen stehen die Menschen im Brennpunkt, doch öffnet sich der mentale Raum zwischen ihnen in kaleidoskopartiger Vielgestalt. Wenn der Ausdruck «Borderline» fällt (etwa im Text von Taru Elfving), so steht er auch für das formale Prinzip in den Videofilmen und Photographien, wo Stillstand und Bewegung, Fiktion und Dokumentation, Schönheit von Farbe, Licht und Raum und die Härte einer sozialen Wirklichkeit fliessend ineinander übergehen.

Eine ganz andere Bezugnahme, eine Art «Test» mit den Errungenschaften einer früheren künstlerischen Generation findet sich im Insert. Jonathan Monk greift einen Satz aus der Blütezeit der Konzeptkunst auf, um ihn auf eine Reise durch die Sprachen rund um den Erdball zu schicken – bis der Satz schliesslich wieder in die Ausgangssprache Englisch zurückübersetzt ist. Die dabei entstandenen Sinnverschiebungen sind mehr als nur ein Witz. Sie künden von den Aromen anderer Kulturen und Vorstellungswelten und kratzen sanft an einer vergangenen künstlerischen Geisteshaltung, die auf puristische Bedingungen setzte. Die Übersetzungsreise kommt so einer Kontamination gleich: Robert Barrys ursprünglicher Satz, die Beschreibung der Idee, allein durch Telepathie ein Kunstwerk entstehen zu lassen, liest sich nach der Einverleibung durch eine auf Animismus, Geister- und Seelenbeschwörung spezialisierten Welt vollkommen anders und ist nicht minder ernsthaft als vorher.

Studies in the multiple perspectives of several simultaneous vantage points mark the pages of this volume of Parkett with Franz Ackermann, Eija-Liisa Ahtila, and Dan Graham. The aircraft on the cover presages artistic journeys that thoroughly ruffle our ingrained notions of time and space.

The work of Dan Graham, the oldest of the artists presented here, represents a journey in time through the history of artistic reception over the past decades. In the words of Karin Schneider and Nicolás Guagnini, “An atomization of the unified modern subject, a critique of Aristotelian time-space continuity, and a dismantling of Renaissance perspective and its organizing social presence are at the core of Graham’s overall project.” (p. 99) Both Ackermann and Ahtila address similar experiences. However, while Graham’s agenda explicitly involves residents, visitors and users of public, private and semiprivate spaces, human beings do not figure at all in Franz Ackermann’s painting or his vast, colorful installations. Structures, arterial systems, and intercut layers produce a melting pot of hallucinatory forms that at once represent the givens of nature and the products of human culture. Although visible life appears only in abstract form, its presence is evoked all the more intensely as schematized absence.

In contrast, people lie at the heart of Eija-Liisa Ahtila’s oeuvre, which posits between them a mental space of kaleidoscopic, protean proportions. When the term “borderline” appears, as in Taru Elfving’s essay, it stands for the formal principle of video films and photographs that enables boundaries to flow into each other and subvert such distinctions as stasis vs. movement, fiction vs. documentation, and the beauty of color, light, and space vs. the harshness of social reality.

In the Insert, readers encounter an entirely different referential standpoint, one that seems to be ‘testing’ the achievements of an earlier artistic generation. Jonathan Monk has appropriated a sentence from the heyday of conceptual art and sent it on a journey through the languages of the world until it comes full circle, having been translated back into the language of its origin: English. The semantic shifts that result do not simply amuse; they are redolent with the fragrance of other cultures and mindsets as they gently scratch the surface of an artistic mentality that once put all its stakes on purist parameters. The journey of translation is tantamount to contamination: Robert Barry’s original statement, in which he speaks of attempting to “communicate telepathically a work of art,” reads entirely differently and certainly no less seriously after being incorporated into a world specialized in animism and the invocation of spirits and souls.

BICE CURIGER