

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2007)

Heft: 79: Collaborations Marilyn Minter, Jon Kessler, Albert Oehlen

Vorwort: Editorial : readymade was? = readymade what?

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: 15.01.2026

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

In der Kunst von Marilyn Minter, Albert Oehlen und Jon Kessler sind die eingesetzten Mittel nicht mehr, was sie traditionellerweise waren. So sehr ist unsere Bezugswelt ihren Werken symbiotisch eingeschrieben, dass daraus hochaktuelle künstlerische Mutationspotenziale entstehen.

Dabei geht es nicht bloss um Malerei, Photographie, Installation und Videokunst, sondern auch um die guten alten Avantgarde-Techniken wie Collage, Readymade und die kinetische Objektkunst. Diese übten die Kunst zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts mit grosser Weitsicht ein auf die Anbindungen an die neuen Produktionsrealitäten mit ihren standardisierten und massenhaft sich verbreitenden Bildern und Objekten. Heute jedoch setzt Albert Oehlen die Collage gleichermassen wie die Computersoftware ein, um die Malerei in ein adäquates Verbindlichkeitsnetz zu fügen. Gleichzeitig scheinen, wie John Kelsey schreibt, die Bilder «anders als bei Max Ernst hier von ihrer eigenen Schockwirkung gelangweilt zu sein» (S. 87).

Jon Kesslers kinetische Werke erzeugen vor unseren Augen elektronische Bilder in Realzeit, die als Möbiusschlaufen eine räumliche Verschlingung beschreiben – eine hoffnungslose, ununterscheidbare Verquickung unseres harmlosen Kunstbetrachter-Standorts mit den explosivsten Schauplätzen dieser Erde. Es sind Höllenmaschinen, denen Bruce Sterling aber auch zutraut, dass sie eines Tages «die verstreuten Bruchstücke der durch das Glamourbiz verstümmelten Frauen wieder liebevoll zusammenfügen». Man könnte glauben, es gehe um Pamela Anderson, wenn er von der «globalisierten, semiotischen Fracht» auf den Schultern von «Sexbomben» spricht (S. 98).

Es ist Marilyn Minter, die sich für Parkett die Aufgabe gestellt hat, Pamela Anderson so zu photographieren, wie sie es möchte. Offensichtlich geht es der Künstlerin um mehr, als durch die Kontextveränderung, in welcher der Centerfold hier erscheint, einen kühlen Readymade-Effekt zu erzielen. So einfach und komplex sich die Begegnung in den Bildern offenbart, es erschliesst sich ein Spielraum der Offenheit, in welchem zugleich auch jene Pathologie des Glamours enthalten ist, wie sie im Gespräch mit der Künstlerin beschrieben wird (S. 140). Im Vergleich zum konventionell «funktionellen» Photographen-Blick ist hier nicht Interesselosigkeit am Werk, wohl aber eine Verlagerung des Interesses auf eine epidermale Wirklichkeit und ihre emotionalen Erregungspotenziale. Auf die Bilder hinter den Bildern.

The traditional media exploited in the works of Marilyn Minter, Albert Oehlen, and Jon Kessler are no longer what they used to be. Our referential world is inscribed in their art with such symbiotic intensity that extremely topical artistic mutations result.

Not only painting, photography, installation, and video but also venerable avant-garde techniques like collage, the readymade and the kinetic object art come into play here. Art showed a remarkable farsightedness at the beginning of the last century in rehearsing these techniques with a view to new processes of production and their potential for the standardized, mass dissemination of images and objects. Today, however, Albert Oehlen uses collage alongside computer software, which allows him to embed painting in an adequate, binding network. But as John Kelsey puts it, "What is so non-Ernst-like here is that the images seem almost bored of their own shock-value." (p. 78)

Before our very eyes, Jon Kessler's kinetic works generate electronic images in real-time; they are Moebius strips that describe convolutions in space, creating a hopelessly indistinguishable fusion of our harmless art-viewing location with the most explosive theaters on this planet. These are hellish machines and yet Bruce Sterling optimistically suggests they might someday "tenderly reassemble the scattered fragments of women maimed by the glamour biz." One might think he was talking about Pamela Anderson, when he speaks of the "globalized semiotic freight" that sex bombshells have to "tote." (p. 94)

It is Marilyn Minter who decided that she would take pictures for Parkett of Pamela Anderson as she wanted them taken. The artist is obviously interested in achieving more than a cool readymade effect through the change of context in which the centerfold appears. As simple and complex as the encounter is revealed to be in these pictures, it demonstrates an openness that also makes room for the "pathology of glamour," a term inspired by Minter's art. (p. 116) In comparison to the conventional, functional photographic gaze, disinterest is not at work here, but rather a shift of interest towards an epidermal reality and its potential for arousing emotions—a shift towards the pictures behind the pictures.

Bice Curiger