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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2017)

Heft: 100-101: Expanded exchange

Vorwort: Editorial : hundert one hundred & 101

Autor: Curiger, Bice / Graffenried, Dieter von / Burckhardt, Jacqueline

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: 26.11.2025

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

Editorial

Bice Curiger, Dieter von Graffenried,
Jacqueline Burckhardt

hundert one hundred & 101

Nummer 100/101, die allerletzte gedruckte Ausgabe von *Parkett,* erscheint als Doppelnummer. Inspiriert von der Idee des Palindroms 101, halten wir in diesem letzten Editorial Rückschau. Das Damals wird aufgerollt und zugleich wird von der Gegenwart her zurückgeblendet auf das Abenteuer, das vor 33 Jahren in Zürich begann. Ein paar kunstbegeisterte Freunde – mit Affinität zum in jener Zeit aufblühenden transatlantischen Austausch der Kunstszenen zwischen Europa und New York – taten sich zusammen, um eine «langsame», zweisprachige Publikation zu gründen. Weder als ein distanziertes Informations- noch Aktualitätenmagazin sollte sie vielmehr in dezidierter Parteinahme ins Geschehen eingreifen, ohne den gängigen Konventionen des Zeitschriftenmachens blind zu folgen.

Vertiefend und aus der Nähe zum Kunstgeschehen und zur künstlerischen Produktion – so wollten wir unser publizistisches Engagement gestalten. Die Künstlerinnen und Künstler sollten unsere Partner sein.

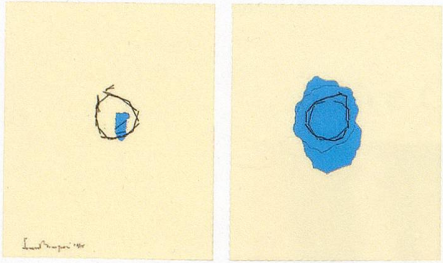
Teil der sogenannten *Parkett*-Collaborations sind auch über 270 Editionen, Graphiken und Multiples. Sie haben ihre eigene Erfolgsgeschichte geschrie-

Volume 100/101, the very last print edition of *Parkett,* is a double issue. Inspired by the palindrome 101, our final editorial will scroll up from the past and down from the present, highlighting an adventure that began in Zurich 33 years ago. A few friends, enthusiastic lovers of art with an affinity for the burgeoning transatlantic exchange between the art scenes in Europe and New York, came up with the idea of starting a "slow," dual language publication. It would not function as a detached news and information magazine; it would become involved and take a clear-cut, committed stand instead of adhering blindly to conventional notions of magazine production. In-depth, close-up inquiry into the art world and artistic production—that was the declared objective of our journal and the artists would be our partners. The *Parkett* collaborations involving more than 270 editions, prints, and multiples not only wrote their own success story; they also contributed to ours, underpinning the financial independence of our venture.

The name *Parkett* deliberately goes against the grain of conventional art publications. *Parkett* is the German word for parquetry, like the wooden floors

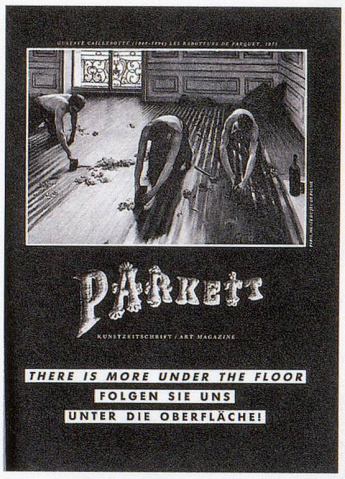
Die ursprünglichen *Parkett*-Herausgeber, v.l.n.r. / The founders of *Parkett* f.l.t.r.: Jacqueline Burckhardt, Walter Keller, Dieter von Graffenried, Peter Blum, Bice Curiger.

Book Launch *Parkett* Nr. 1, April 1984, Platzspitz, Zürich.



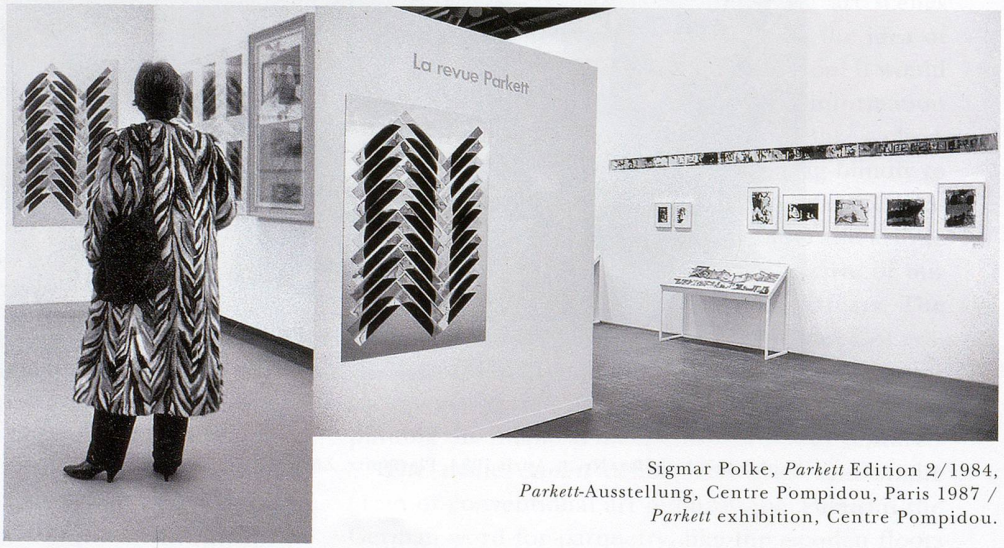
Louise Bourgeois, REPARATION, *Parkett* Edition 27/1991, Vorder- und Rückseite / front and back.

Logo auf Leinen gestickt von / Logo, embroidered on linen by Mama Livia Curiger, 1984.



Parkett-Inserat mit / *Parkett* advertisement with Gustave Caillebottes LES RABOTEURS DE PARQUET, 1875.

Enzo Cucchi, Peter Blum, Zürich 1984.



Besucherin der Ausstellung / visitor of the exhibiton «Sigmar Polke, Fotografien», Kunsthalle Baden-Baden, 1990.

Sigmar Polke, *Parkett* Edition 2/1984, *Parkett*-Ausstellung, Centre Pompidou, Paris 1987 / *Parkett* exhibition, Centre Pompidou.

ben, während sie dem Unternehmen zu einer gewissen materiellen Unabhängigkeit verhalfen.

Der Name *Parkett* ist bewusst quer in die Landschaft der damaligen Kunstpublikationen gesetzt. *Parkett*, der Holzboden, ziert viele Ausstellungsräume. Die deutsche Sprache nennt «Parkett» auch jene Sitze, die sich im Theater am nächsten bei der Bühne befinden. In Redewendungen (wie «das öffentliche Parkett») bezeichnet es eine Art Forum, während im Französischen *le parquet* für die Staatsanwaltschaft steht. Zudem lässt sich das Wort in vielen Sprachen leicht aussprechen.

Für die graphische Gestaltung des Logos von *Parkett* gefiel uns Enzo Cucchis Anregung, den Schriftzug von Mama Livia Curiger auf weisses Leinen sticken zu lassen. Der inspirierten Amateurstickerin widmete Jahre später Daniel Buren in 66/2003 seine Tischtuch-Edition, die diesmal sinnigerweise nicht mit Nadel und Faden, sondern mit Lasertechnik gefertigt wurde. Bereits in *Parkett* 27/1991 liess sich Louise Bourgeois vom gestickten Logo zu ihrer genähten Edition REPARATION, einem Flickwerk auf einer *Parkett*-Seite, anregen.

Wir arbeiteten stets als ein kleines Team, wie in Gustave Caillebottes Gemälde LES RABOTEURS DE PARQUET (Die Parkettschleifer, 1875), das uns mit dem Slogan «There Is More Under the Floor» als Werbebild diente. Ohne feste Hausautoren zählten wir auf die kompetentesten Stimmen, die sich zu einem Thema, zu einer Künstlerin oder einem Künstler in der weiten Welt finden liessen.

Als *Parkett* 1994, anlässlich seines zehnjährigen Bestehens, zu einer Ausstellung im Helmhaus Zürich eingeladen wurde, baten wir den Künstler Hannes Brunner, diese für uns zu gestalten. Aus rezyklierbaren Schalungsbrettern zimmerte er ein begehbares Gebilde und wählte als Grundstruktur das gigantisch vergrösserte Fischgrätmuster eines Parkettbodens mit Zickzack-Fugen. In einem herrlich ausufernden, überraschungsreichen Parcours erhielten die Besucher assoziative Einblicke in die diversen Produktions- und Kreationsabläufe der *Parkett*-Buchherstellung und sahen unsere bisher produzierten Editionen.

Rückblickend staunen wir noch immer über die gewaltigen technischen Umwälzungen, die sich in

that grace many exhibition venues. It is, in fact, a semantic goldmine in German, referring also to the theater seats that are closest to the stage, the public arena in general, and a dance floor. In French, *le parquet* stands for the State Attorney. What's more, the word is easy to pronounce in a number of languages.

Enzo Cucchi suggested that Mama Livia Curiger embroider the logo of *Parkett* on white linen. The idea appealed to us. Years later, in volume 66/2003, Daniel Buren dedicated his edition to the inspired amateur embroiderer, wisely using a laser-based technique rather than needle and thread to produce his tablecloth. However, back in volume 27/1991, Louise Bourgeois had already taken inspiration from the embroidered logo by hand-sewing a torn page of *Parkett* for her edition REPARATION.

We have always been a small team, as in Gustave Caillebotte's painting LES RABOTEURS DE PARQUET (The Floor Scrapers, 1875), with which we used to advertise *Parkett*, embellishing the painting with the slogan "There Is More under the Floor." Instead of an in-house writing staff, we selected the world's most competent voices specifically for each issue, topic, and artist.

In 1994 *Parkett* was invited to mount an exhibition at Helmhaus Zürich to celebrate the journal's tenth anniversary, for which we asked artist Hannes Brunner if he would design the show for us. Using recyclable wood from concrete shuttering forms, he created a walk-in structure consisting of a gigantically enlarged herringbone parquetry pattern with zigzag joints. The gloriously rampant layout was full of surprises, giving visitors associative insights into the widely divergent processes of creating and producing *Parkett*, and including all of the editions that had been made so far.

We still look back in astonishment at the far-reaching technological and digital advances of the past three decades and the relentlessness with which they have revolutionized the printing industry and graphic design. We did not even have so much as a fax machine to start with—only electric typewriters. A number of authors, like Harald Szeemann, submitted handwritten manuscripts. Telephone calls were expensive, especially overseas, so the dialogue between our editorial offices in Zurich and New York

den vergangenen drei Jahrzehnten im Zuge der Digitalisierung im Bereich des Drucks und des graphischen Gewerbes vollzogen haben. Am Anfang besassen wir kein Faxgerät, bloss elektrische Schreibmaschinen. Und etliche Autoren schrieben auch später ihre Manuskripte noch lange von Hand, so etwa Harald Szeemann. Telephongespräche, vor allem transatlantische, waren teuer, der Gedankenaustausch zwischen den Redaktionen in Zürich und New York vollzog sich daher vor allem brieflich, auf leichtem Luftpostpapier.

Die *Parkett*-Collaborations waren in den ersten Jahren jeweils Einzelkünstlern gewidmet, es ging um das gegenseitige Vorstellen von Namen auf dem anderen Kontinent. So geschah es mit Mario Merz und in Gegenrichtung mit Brice Marden oder Eric Fischl. Auch Meret Oppenheim kannte man zwar in Europa, nicht aber in den USA, obwohl sie wegen ihrer Pelztasse in der Sammlung des MoMA in jedem Kunstgeschichtskurs erwähnt wurde. Mit ihrer *Parkett*-Edition gelangte ein historischer Entwurf von 1936 endlich zur Ausführung: die legendären, aus hellblauem Ziegenleder gefertigten, mit roten Adern versehenen Handschuhe. Und mit grosser Genugtuung hätte Meret Oppenheim, die 1986 verstarb, verfolgen können, wie in den kommenden drei Jahrzehnten Frauen immer mehr zu bestimmenden Akteurinnen der Kunst wurden.

Natürlich lenkte vorwiegend die Lust am Momentum unser Interesse für jene Künstlerinnen und Künstler, die wir als besonders relevant im Zeitgeschehen empfanden. Sigmar Polkes fulminanter Beitrag in 2/1984 versteht sich nicht nur als ein besonderer Freundesbeweis, er wirkt auch heute noch rahmensprengend, denn der Künstler liess ein 5,3 Meter langes, auf Pergaminpapier mit Spinnennetzstruktur bedrucktes Leporello aus dem Heft quellen und ergänzte es mit einer Edition von 60 Unikatphotos.

In der gleichen Ausgabe erschien unter dem Titel «Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum» ein langer Text von Jean-Christophe Ammann – einem unserer Mentoren. Ihm zugrunde lag die Beobachtung, dass der Diskurs zu diesem Thema, angeregt durch Impulse der Minimal- und Landart, in den USA weiter fortgeschritten war als bei uns. Später verriet uns Kasper König, dass genau

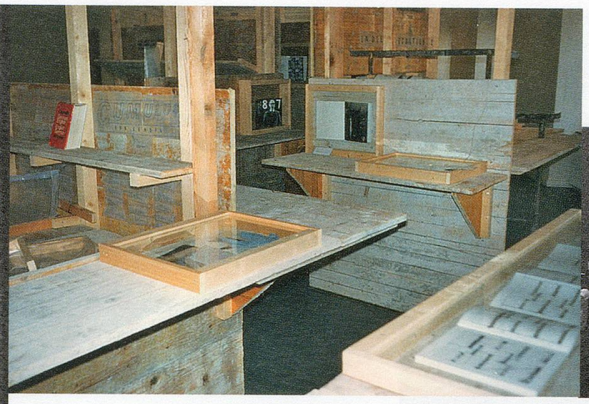
took place in writing, usually on lightweight airmail paper.

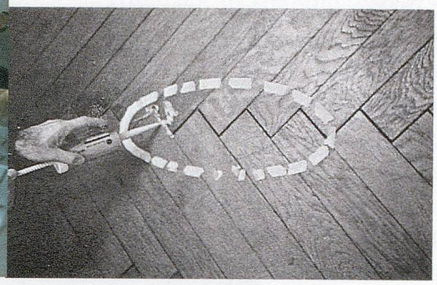
In the early years, *Parkett* collaborations were devoted to a single artist, reflecting the importance of our interest in mutually introducing artists from one continent to the other—for instance, Mario Merz and, in the opposite direction, Brice Marden and Eric Fischl. Meret Oppenheim was known in Europe but not in the United States despite the fact that no art history course would have been complete without mentioning her fur cup, LE DÉJEUNER EN FOURRURE, 1936, preserved in the holdings of MoMA, New York. Thanks to her edition for *Parkett*, GLOVE (4/1984), she was finally able to execute a historical design of 1936: the now legendary pair of gloves in light-blue kid leather, with a pattern of blood-red veins. Had she not died in 1986, she would have taken the greatest pleasure in the steadily growing significance of women artists in the three decades that followed.

Needless to say, our interest in those artists that we felt were particularly relevant to the current issues of our times was driven primarily by an exhilarating sense of moving forward. In volume 2/1984, Sigmar Polke contributed a work that testifies to a very special friendship and typically broke all the bounds of convention—and still does. The artist had a 17 ¼ foot long foldout of glassine paper showing a spiderweb structure bound into the volume; in addition, he produced an edition of sixty unique photographs.

The same issue contained a long essay by Jean-Christophe Ammann, one of our mentors: "A Plea for New Art in Public Spaces." It was based on the observation that the discourse on this subject, energized by minimal and land art, was much more advanced in the United States than in Europe. Kasper König later acknowledged that the article had been the springboard for successfully revamping the outdoor exhibition Skulptur Projekte Münster in 1987.

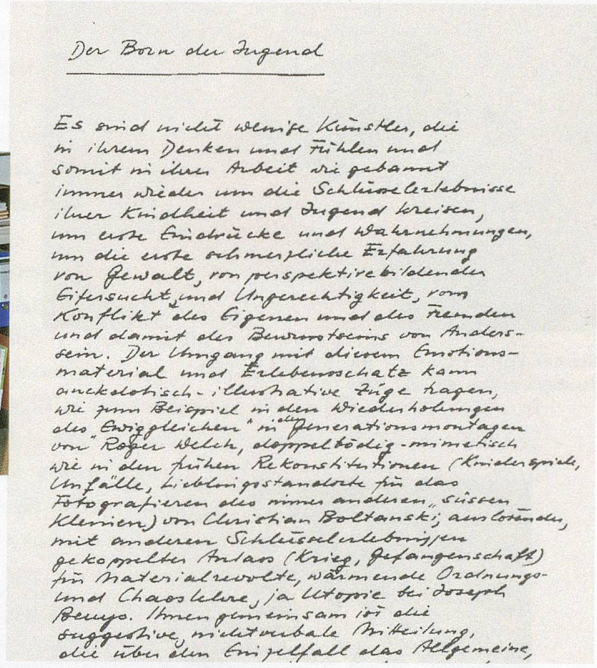
In 1985, as director of the Kunsthalle Basel, Jean-Christophe Ammann organized a memorable conversation with Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, and Enzo Cucchi. It consisted of several sessions over a period of several days and took place in the library without an audience. Ammann had asked the participants to comment from their point of view as artists on the current state of Europe in philosoph-





Parkett-Ausstellung, Helmhaus Zürich, Installation von Hannes Brunner, 1989 / *Parkett* exhibition, installation by Hannes Brunner.

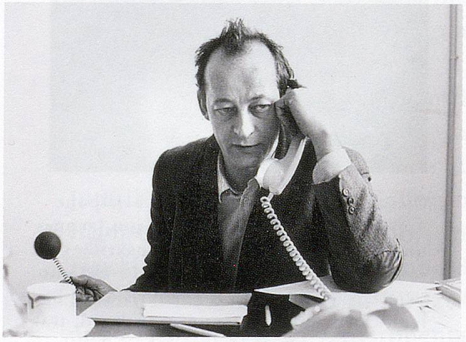
Harald Szeemann, *Parkett* office, 1991.



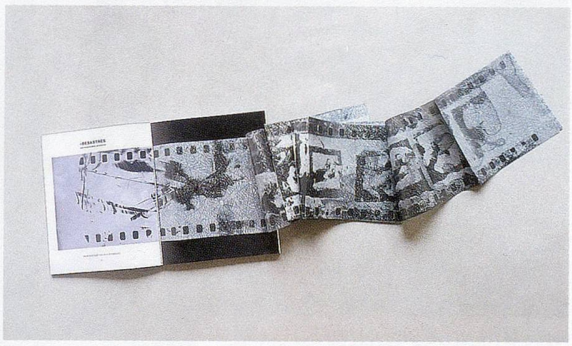
Der Born der Jugend

Es sind nicht wenige Künstler, die
in ihrem Denken und Fühlen und
somit in ihrer Arbeit wie gebannt
immer wieder um die Schlüsselerlebnisse
ihrer Kindheit und Jugend kreisen,
um erste Eindrücke und Wahrnehmungen,
um die erste schmerzliche Erfahrung
von Gewalt, von perspektivebildender
Eifersucht und Ungerechtigkeit, vom
Konflikt des Eigenen und des Fremden
und damit des Bewusstseins von Anders-
sein. Der Umgang mit diesem Emotions-
material und Erlebnisschatz kann
anekdotisch-illustrative Züge tragen,
wie zum Beispiel in den Wiederholungen
des "Ewigglichen" in Generationsmontagen
von Roger Welch, doppeldeutig-mimetisch
wie in den frühen Rekonstruktionen (Kinderspiele,
Unfälle, Lieblingsstandorte für das
Fotografieren des eines anderen „süssen
Kleinen") von Christian Boltanski; auch losendes,
mit anderen Schlüsselerlebnissen
gekoppelter Anlass (Krieg, Gefangenschaft)
für Materialexzesse, wärmende Ordnungs-
und Chaoslehre, ja Utopie bei Joseph
Beuys. Immer gemeinsam ist die
suggestive, nichtverbale Mitteilung,
die über den Einzelfall das Allgemeine,

Harald Szeemann, Manuskript seines Texts über Louise Bourgeois und Robert Gober, *Parkett* 27/1991 / Handwritten text on Louise Bourgeois and Robert Gober.



Kasper König, *Parkett* office, 1988.



Sigmar Polke, Leporello, *Parkett* 2/1984.

Patrick Frey, Sigmar Polke, Bice Curiger, *Parkett*-Büro, 1984 / *Parkett* office.

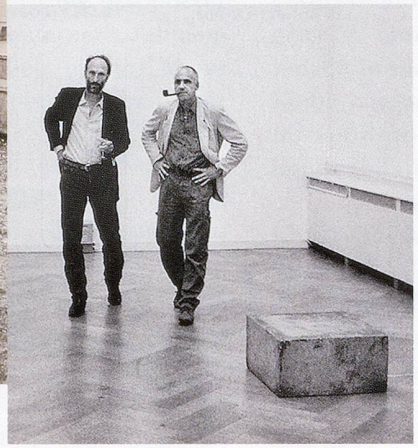
Sigmar Polke, *Parkett* edition 40/41, 1994.

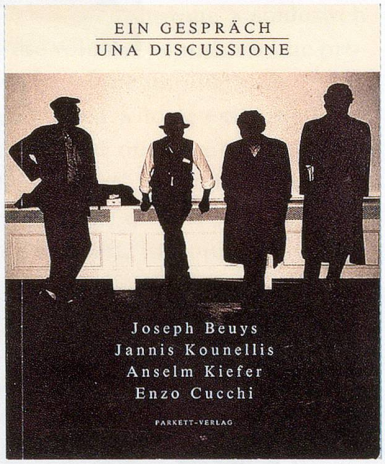
Sigmar Polke signiert / signing his *Parkett* edition 40/41, 1994.

Walter Keller, Sigmar Polke, *Parkett*-Büro, 1984 / *Parkett* office.

Jean-Christophe Ammann, Miss General Idea, Biennale di Venezia, 1984.

Bruce Nauman, Jean-Christophe Ammann, Kunsthalle Basel, 1986.





Dieses Buch wurde von Jean-Christpohe Ammann in Auftrag gegeben, von Jacqueline Burckhardt übersetzt, transkribiert sowie herausgegeben und von *Parkett* publiziert. / This book was commissioned by Jean-Christophe Ammann, translated, transcribed and edited by Jacqueline Burckhardt and published by *Parkett*, 1984–1986.

dieser Text ihn damals anregte, die Freiluftausstellung Skulptur Projekte Münster 1987 erfolgreich neu auszurichten.

Jean-Christophe Ammann, damals Leiter der Kunsthalle Basel, organisierte zudem 1985 in deren Bibliothek und unter Ausschluss des Publikums ein über mehrere Tage und Sessionen dauerndes Gespräch zwischen Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer und Enzo Cucchi. Die Künstler waren aufgefordert, sich zu dringlichen Fragen eines philosophischen, historischen und politischen Europa aus der Sicht der Kunst zu äussern; das Buch «Ein Gespräch» erschien 1986 im *Parkett*-Verlag auf Deutsch und Italienisch. Später entstanden eine französische und eine finnische Ausgabe.

Der sprachliche Brückenschlag beeinflusste als einer der eminenten Aspekte die Arbeit von *Parkett*. Schon das Layout der Publikation stellt die Gleichwertigkeit der beiden Sprachen Deutsch und Englisch dar. Zudem suchten wir stets die Vielstimmigkeit der Texte: Analysen, Theorie, Poesie, Künstlertexte, aber auch Spontanes erschienen in produktiver Koexistenz. In den sogenannten «Inquiries», den Umfragen zu Themen wie «Symmetrie» oder zum Künstlerbild in «Ars Dolorosa» oder in «Cherchez la femme peintre», «Learning from Documenta», zu «David Lynch» oder «Konsens» spürten wir unmittelbaren, konzentrierten und verschiedenartigen Reflexionen und Meinungen nach.

Anstelle der in Kunstzeitschriften üblichen Reviews führten wir Rubriken mit Titeln wie Balkon, Cumulus, Infos du Paradis und Garderobe. Wiederum inspirierte uns bei deren Namensgebung die Welt des Theaters. Die Absicht war, in diesen Rubriken den stets wechselnden Autoren eine Plattform für persönlich gefärbte Stellungnahmen und Erfahrungsberichte anzubieten.

Immer wieder schrieben Künstler über Künstler: Mike Kelley über «Survival Research Laboratories» (21/1989), Thomas Bayrle über Alighiero e Boetti, Jutta Koether über Mike Kelley, beide in 24/1990, Liam Gillick über Bethan Huws (32/1992), Richard Hawkins über Rachel Harrison (82/2008), Walead Beshty über Annette Kelm (87/2010), Paul Chan zu den Zeichnungen des Experimentalfilmers Paul Sharits (88/2011).

ical, historical, and political terms. *Parkett* published the book *Ein Gespräch* (A Conversation) in German and Italian; French and Finnish editions followed.

The importance of language in shaping *Parkett*'s transatlantic exchange is underscored by the equal treatment of English and German, even in the layout. In addition to that duality, we have always sought a plurality of contributions: analyses, theory, poetry, artists' writings, conversations, literature, and the spontaneous products of fruitful coexistence. Our Inquiries tapped into the immediate, concentrated thoughts and opinions of contributors on such diverse subjects as symmetry, the Documenta, David Lynch, consensus, and the image of the artist (in "Ars Dolorosa" or "Cherchez la femme peintre").

Instead of the usual reviews, we instituted special features: Balkon, Cumulus, Infos du Paradis, and Garderobe, their names again taking inspiration from the theater. They provided a platform for the personal opinions and experiences of contributing writers.

Many times artists would write about their peers: Mike Kelley about "Survival Research Laboratories" (21/1989), Thomas Bayrle about Alighiero e Boetti, Jutta Koether about Mike Kelley (both 24/1990), Liam Gillick about Bethan Huws (32/1992), Richard Hawkins about Rachel Harrison (82/2008), Walead Beshty about Annette Kelm (87/2010), and Paul Chan about Paul Sharits (88/2011).

We have regularly addressed other disciplines, as seen specifically from the vantage point of art. The virtuoso interdisciplinarian Robert Wilson (16/1988) is renowned for his superb productions, staged primarily for European theaters and opera houses, while Laurie Anderson (49/1997) succeeded in making a dazzling, pioneering artistic leap from her one-woman performances of the 1970s into popular culture. Actor and filmmaker John Waters started out as an art fan and ended up an artist. He contributed several articles to *Parkett* before becoming a collaboration artist in 96/2015. His edition, titled TRAGEDY, invokes Jayne Mansfield's much mythologized, premature death in a car accident.

Our choice of authors was quick to demonstrate the great potential of linking artistic genres. Writer Edmund White (5/1985) wrote about the musician

Von Anfang an begleitete uns auch das Interesse an anderen Disziplinen, jedoch immer betont vom Standpunkt der Kunst aus. Dem Meister des Interdisziplinären, Robert Wilson, bereits 1988 eine Ausgabe zu widmen, drängte sich allein durch die grossartigen weltweiten Inszenierungen auf, die er hauptsächlich in europäischen Theatern und Opernhäusern realisiert hatte. Mit Laurie Anderson wiederum stellten wir (49/1997) eine Künstlerin vor, welcher grandios der Sprung von der 70er-Jahre-One-Woman-Performance in die Populärkultur gelang.

Auch bei unserer Autorenauswahl zeigte sich schnell das Potential der Verbindung von Kunstgattungen. So schrieb zum Beispiel der Schriftsteller Edmund White (5/1985) über den Musiker Prince, die amerikanische Kuratorin Kathy Halbreich (17/1988) über die Theaterproduktionen der Wooster Group, die spätere Nobelpreisträgerin in Literatur, Elfriede Jelinek, über Cindy Sherman (29/1991) oder der Psychoanalytiker und Sexualforscher Reimut Reiche (81/2008) über Tino Sehgal.

Anhand von *Parkett* liesse sich eine Geschichte der Kunstessayistik schreiben, in welcher man den intellektuellen Referenzsystemen den Puls fühlt. Allein die Fussnoten in all den Bänden verraten, welche Quellen das Denken und Schreiben in dieser Zeit angefacht haben. Anführer der Zitathitparade bleiben wohl immer noch Freud und Foucault.

Nach den ersten fünf Jahren *Parkett*-Collaborations mit Einzelkünstlern sahen wir uns ab 1989 durch die beschleunigte Aufmerksamkeit für das jüngere, internationale Kunstgeschehen herausgefordert, von den eher statisch gewordenen monographischen Ausgaben abzuweichen. Von nun an setzten wir vorwiegend auf sowohl sinnvolle wie auch überraschende Gegenüberstellungen von Künstlerinnen und Künstlern, was uns nicht daran hinderte, gelegentlich mit Einzelpräsentationen fortzufahren. Jeff Koons und Martin Kippenberger machten 1989 den Anfang. Vielleicht ist es bezeichnend, dass uns das Privileg zukam, die beiden späteren Freunde einander erstmals persönlich vorzustellen. So wie es auch wenige Jahre danach (37/1993) mit Charles Ray und Franz West geschah.

Und in 34/1992, in der wir Richard Prince und Ilya Kabakov drei Jahre nach dem Mauerfall präsen-

Prince, American curator Kathy Halbreich (17/1988) about the theater productions of the Wooster Group, future Nobel laureate in literature Elfriede Jelinek about Cindy Sherman (29/1991), and psychoanalyst/sexologist Reimut Reiche (81/2008) about Tino Sehgal.

From *Parkett*, one could, in fact, cull an eloquent history of the art essay, in which one feels the pulse of intellectual systems of reference. The footnotes alone offer illuminating insights into the sources that inspire thinkers and writers, with Freud and Foucault still ranking at the top of the hit parade.

In 1989, following an initial five years of single-artist collaborations, *Parkett* rose to the challenge of the rapidly burgeoning interest in new international art scenes, by modifying the essentially more static nature of the previously monographic volumes. From then on, we devoted ourselves, with few exceptions, to substantive and surprising juxtapositions of artists. In our first volume to feature more than one artist (19/1989), we paired up Jeff Koons and Martin Kippenberger. It was our privilege to introduce them to one another personally and the strangers later became friends, a privilege we enjoyed once again a few years later with collaboration artists Charles Ray and Franz West (37/1993).

Three years after the Berlin wall fell, *Parkett* expanded its reach and moved eastwards for the first time to unite Richard Prince and Ilya Kabakov (34/1992) in a volume that included contributions by Kathy Acker, Boris Groys, and Robert Storr.

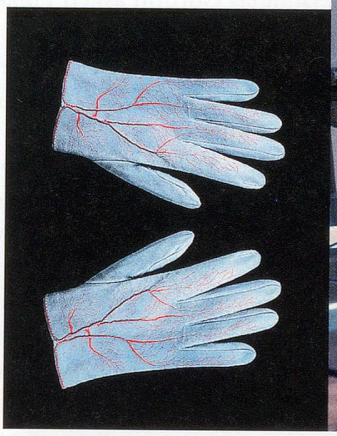
It has always been a priority to fulfill the wishes of our collaboration artists whenever possible. Instead of texts about himself and his work, Richard Artschwager asked us to inquire into a long cherished preoccupation: "Art and Reason." And, please, would we ask not art critics but other writers for contributions. Accordingly, the articles in volume 23/1990 were penned by astrophysicist Alan Lightman, scientist Mario A. Orlandi, philosopher Arthur C. Danto, and writers László F. Földényi, Joyce Carol Oates, and Jean Strouse.

The graphic art, multiples, and widely diverse objects that collaboration artists created as editions for *Parkett* have led to several invitations for increasingly ambitious exhibitions, the first of which was ex-

Lou Reed trägt Laurie Andersons *Parkett*-Edition / Lou Reed wears Laurie Anderson's *Parkett* edition, HEARRING, 49/1997, London 1997.

Laurie Anderson mit ihrem / with her HEARRING, London 1997.

John Armleder formt seine *Parkett*-Edition 50/51, 1997 / John Armleder molds his *Parkett* edition.



Meret Oppenheim, HANDSCHUHE / GLOVE, *Parkett* Edition 4/1985.

Meret Oppenheim signiert ihre *Parkett*-Edition / signing her *Parkett* edition.

tierten, weitete *Parkett* seinen Brückenschlag nach Osten aus, unter anderen auch mit den Autoren Kathy Acker, Boris Groys und Robert Storr.

Immer gingen wir, so gut wir konnten, auf die Wünsche der Collaboration-Künstler ein. Richard Artschwager etwa liess uns wissen, dass er keine Texte über sich wolle. Stattdessen unterbreitete er uns das Thema «Kunst und Vernunft», welchem er im Moment nachsann, mit der Bitte, als Autoren möglichst keine Kunstkritiker anzufragen. So finden sich im Band 23/1990 Namen wie die der Schriftsteller László F. Földényi, Joyce Carol Oates und Jean Strouse oder des Astrophysikers Alan Lightman, des Verhaltensforschers Mario A. Orlandi und des Philosophen Arthur C. Danto.

Die im Zuge der Collaborations entstandenen Editionen, Graphiken und Multiples sind mit ein Grund, warum *Parkett* seit Jahren immer wieder eingeladen wurde und wird, diese in zunehmend umfangreicheren Ausstellungen zu präsentieren.

Bernard Blistène und Dominique Bozo, der eine damals Kurator und der andere Direktor des Centre Pompidou, waren 1984 die Allerersten, die eine solche Einladung aussprachen – und zwar als wir nur gerade zwei Nummern herausgebracht hatten! Drei Jahre später stellte *Parkett* in Paris aus, verbunden mit einer als «Carte blanche» deklarierten Aufforderung, auch Werke «unserer» Künstlerinnen und Künstler, die sich in der Sammlung des Centre Pompidou befinden, in die *Parkett*-Ausstellung zu integrieren.

Beim Rückblick auf die Produktion der Künstler-Editionen stellen wir fest, wie sehr sich nach der Konzeptkunst der Zugriff auf klassische Techniken wiederbelebt hat. Diese meist im Buch eingebundenen Radierungen erschienen in den 80er-Jahren mit frischer Gültigkeit. In Zürich war mit Peter Kneubühler ein kongenialer Kupferdrucker zur Stelle. Jannis Kounellis in 6/1985 und Mario Merz in 15/1988 schufen mit und bei Kneubühler für *Parkett* ihre ersten Radierungen überhaupt. Später zählten auch der Siebdrucker Lorenz Bögli in Müntschemier und Maurice Sanchez mit seiner Lithographie-Werkstatt in New York zu den einfühlsamen und unkonventionellen Partnern der Künstler.

Die Collaborations regten die Künstler immer wieder dazu an, besondere Aspekte zu reflektieren,

tended in 1984 by Bernard Blistène and Dominique Bozo, curator and director of the Centre Pompidou respectively—after we had published a mere two volumes! We mounted our *Parkett* exhibition three years later, in conjunction with an explicitly tendered carte blanche for us to integrate works by "our" artists from the holdings of the Centre Pompidou.

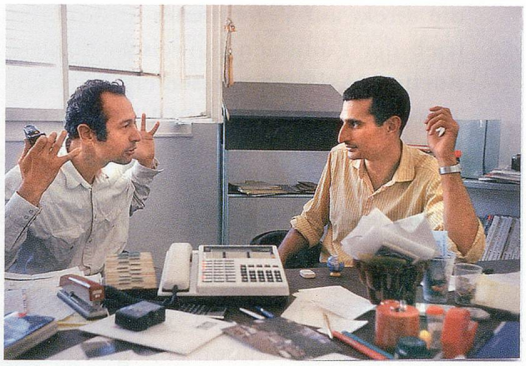
Looking through the artists' editions, we realize that there has been a striking revival of classical techniques in the wake of conceptual art. A number of newly compelling etchings appeared in the 1980s, most of them bound into the book—a circumstance possibly abetted by the presence in Zurich of Peter Kneubühler, a highly congenial copperplate printer. The etchings created with him for *Parkett* by Jannis Kounellis (6/1985) and Mario Merz (15/1988) were, in fact, the first etchings the artists had ever made. Subsequently, screen printer Lorenz Bögli in Müntschemier and Maurice Sanchez with his lithography workshop in New York also proved to be highly perceptive and unconventional partners for the artists.

The collaborations often inspired artists to think about aspects directly related to hidden factors in producing and distributing the editions. In his collotype (granolitho), PROBING THE MYSTERIES OF A DOUBLE LIFE, Alighiero e Boetti (24/1990) had a "spinal cord" poured in red ink, creating a line that connects all 100 copies of his edition, while also functioning as a poetic axis of symmetry in allusion to identical and fraternal twins.

After Douglas Gordon asked *Parkett* to purchase a quantity of strong fine-art paper for his edition, he surprised us with an archaic gesture: he bit into all 70 sheets of paper folded in half and had us bind them individually into each volume (49/1997). The simple title SIGNATURE is a positively forensic clue to why the artist had no need to sign his work.

On occasion, artists' editions have addressed the medium of the book itself. Martin Kippenberger inserted eighty small, unique books with individual titles into prepared volumes of *Parkett* (19/1989). Although he printed them using offset, the ultimate mass media technique, each copy bears the insignia of a one-off: paradoxically, the same picture has been printed on every one of the 260 pages but with a different picture in each small book.

Peter Fischli, David Weiss arbeiten an ihrer *Parkett*-Edition 17/1988 mit / working on their *Parkett* edition with Bice Curiger and Jacqueline Burckhardt.

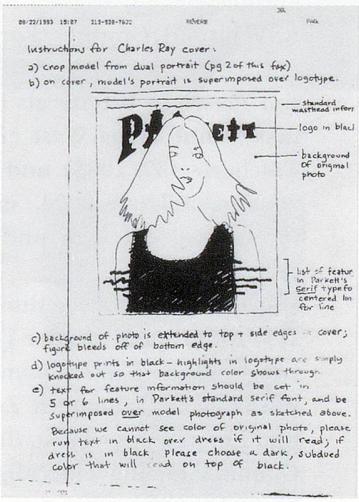


Peter Fischli, Christopher Wool, *Parkett* office, 1992.

Peter Fischli arbeitet an der *Parkett*-Edition 40/41, 1994 / working on the Peter Fischli / David Weiss *Parkett* edition.

Dieter von Graffenried.

Franz West, Charles Ray, die beiden Collaboration-Künstler von / the two collaboration artists of *Parkett* 37/1993, Biennale di Venezia, 1993.



Instructions for Charles Ray cover:

a) crop model from dual portrait (pg 2 of this fax)

b) on cover, model's portrait is superimposed over logotype.

standard masthead infor

logo in black

background of original photo

list of feature in Parkett's Serif type fo centered lin for line

c) background of photo is extended to top + side edges cover; figure bleeds off of bottom edge.

d) logotype prints in black – highlights in logotype are simply knocked out so that background color shows through.

e) text for feature information should be set in 5 or 6 lines, in Parkett's standard serif font, and be superimposed over model photograph as sketched above. Because we cannot see color of original photo, please run text in black over dress if it will read, if dress is in black please choose a dark, subdued color that will read on top of black.

Fax mit Anweisungen von Charles Ray zum *Parkett*-Cover 37/1993 / Charles Ray's instructions on a fax for his *Parkett* cover.

die direkt auf Verborgenes in Produktion und Vertrieb der Editionen hinweisen. So liess Alighiero e Boetti (24/1990) auf seiner Granolitho, PROBING THE MYSTERIES OF A DOUBLE LIFE, ein in roter Farbe gegossenes «Rückgrat» entstehen, das alle 100 Exemplare seiner Edition in einer Linie miteinander verbindet. Zugleich ist diese rote Spur die poetische Symmetrieachse, die auf Dualität und Nichtidentität von Zwillingen anspielt.

Nachdem Douglas Gordon *Parkett* aufgefordert hatte, für seine Edition eine grössere Menge Bögen eines schweren Edelpapiers zu besorgen, überraschte er uns mit einer archaischen Aktion: Er biss in jedes der einmal gefalteten 50 Blätter und liess sie uns anschliessend einzeln in die Bücher einbinden. Der schlichte Titel SIGNATURE (Signatur, 1997) ist ein geradezu forensischer Hinweis, warum der Künstler die Werke mit den Spuren seines Gebisses nicht zu unterschreiben brauchte.

Gelegentlich reflektierten Künstler in ihren Editionen das Medium Buch. So versenkte Martin Kippenberger 80 kleine Unikatbücher mit individuellen Titeln in die präparierten *Parkett*-Hefte. Sie sind zwar in Offset – der massenmedialen Technik schlechthin – gedruckt, doch weist jedes Exemplar die Insignien eines Unikats auf. Denn paradoxerweise umschliesst der Umschlag jeweils auf 260 Seiten immer dasselbe Bild, aber in jedem weiteren Büchlein wiederholt sich ein anderes Bild.

Während Günther Förg nichts weniger als das mit seinen Handspuren in Lehm bearbeitete Format von *Parkett* in Bronze als Edition (26/1990) giessen liess, schuf Franz West erst eine Schutzhülle, «ein Tascherl» (37/1993) und später dann, zu unserem 20-Jahr-Jubiläum 2004, ein mobiles Büchergestell für die bestehenden und noch noch kommenden *Parkett*-Bände.

Die mehrteilige Edition von Trisha Donnelly (77/2006) spielt mit der Verzögerung ihrer Auslieferung. In Raten, über einen Zeitraum von einem Jahr, wurden den Sammlern Zeichnungen, Photokopien und Photos zugeschickt, die diese letztlich mit einem Gummiband um eine abgebrochene Marmorplatte bündeln sollen.

Eine wichtige Rubrik bildet das «Insert» mit den in freier Wahl von Künstlern auf zwölf oder mehr

For his edition (26/1990), Günther Förg used his fingers to gouge traces into slabs of clay the same size as *Parkett* and then had them cast in bronze, while Franz West created items to store the volumes of *Parkett*: first, a tote bag (37/1993) and later, for our twenty-year anniversary in 2004, a bookcase on wheels.

The delivery of Trisha Donnelly's edition (77/2006) takes time, a full year, to be exact, in the course of which collectors receive 10 installments of drawings, photocopies, and photographs, which they then bundle with a rubber band around a shard of marble.

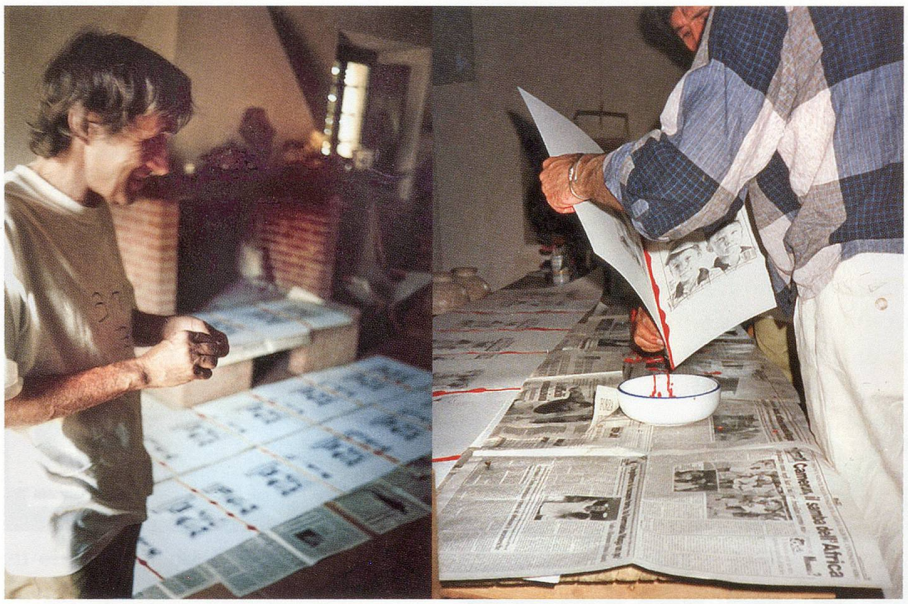
Another feature, the Insert, gives selected artists a unique print platform: twelve or more pages within each volume to design ad libitum. John Baldessari created an array of surprising new dramas by cutting film stills in half vertically (7/1986) and then printing one half on the front and the other on the back of the same page. His title is telling: BACK TO BACK IS NOT THE SAME AS SIDE BY SIDE.

As children, we used to play with flip books, a technique exploited by the grand master of the moving image, Pipilotti Rist. On flipping the pages of her Insert (37/1993), we see her wildly jumping up against brightly colored walls or rather, the pages of *Parkett*.

Charles Atlas's Insert fuses performance, everyday life, and film (94/2014) while Isabelle Cornaro produces a rhythmic, highly allusive and sequential blend of painting and film (96/2015).

Over the years, we have been invited to implement our notion of a "Musée en appartement" in several exhibition projects, initially in Europe, later in the United States, and now frequently in Asia as well. As the number of editions increased, so did awareness of the enthusiasm with which collaboration artists embraced and elaborated on the idea, adopted from their historical predecessors, of a multiplied, democratic art object. With *Parkett* as their partner, they were able to bring special factors into play, in particular, the extensive reach and visibility of their works thanks to the circulation of the journal and its in-depth presentation of each collaboration artist.

Subscribers in turn have the privilege of being able to enjoy firsthand inquiry into young, upcoming, and notable artists in the comfort of their own



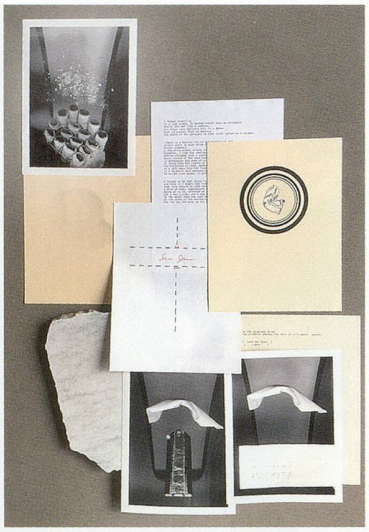
Alighiero e Boetti produziert in Todi seine *Parkett*-Edition 24/1990 / Alighiero e Boetti producing his *Parkett* edition in Todi.

Charline von Heyl produziert ihre *Parkett*-Edition 89/2011 bei Maurice Sanchez, Derrière L'Etoile Studio, New York / Charline von Heyl producing her *Parkett* edition.

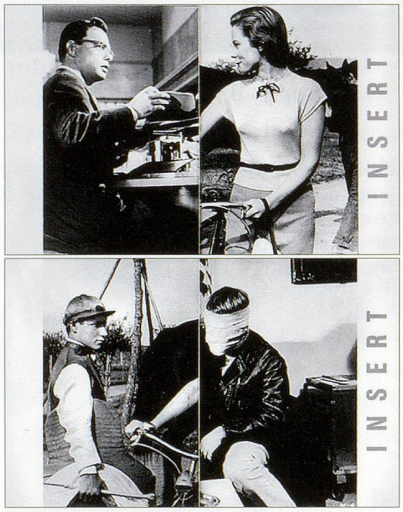
Hito Steyerl signiert GOSPROM, ihre *Parkett*-Edition 97/2015 / signing her *Parkett* edition at the Atelier für Siebdruck, Lorenz Bögli, Müntschemier.

Kupferdrucker Peter Kneubühler in seinem Studio in Zürich beim Druck einer Peter-Blum-Edition, 1982 / Copperplate printer Peter Kneubühler printing a Peter Blum edition in his Zurich studio. (Photo: Andreas Züst)

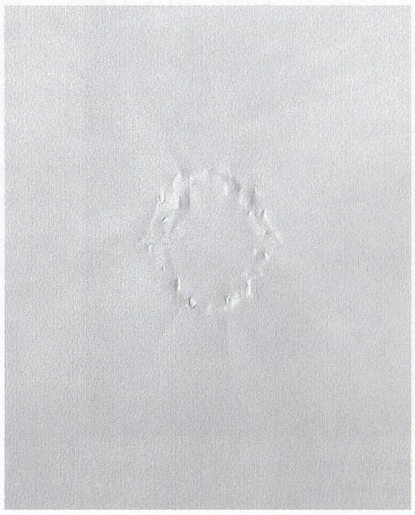
Trisha Donnelly, *Parkett*-Edition
DASHIELL DELAY, 77/2006.



Parkett-Ausstellung im Centre Pompidou, 1987, Dieter von Graffenried, Trix Wetter, Anthony d'Offay, Ernst Caramelle, Bice Curiger, Bernard Blistène, Enzo Cucchi, Brunella Antomarini, Fabrice Hergott, Barbara Guggenheim, Jacqueline Burckhardt, Eric Franck, Hannah Villiger / *Parkett* exhibition at Centre Pompidou, 1987.



Insert John Baldessari, *Parkett* 7/1986.



Douglas Gordon, *Parkett*-Edition 49/1997.

Seiten gestalteten Bild- und Textbeiträgen. John Baldessari liess im Insert 7/1986 überraschende, neue Dramen mit vertikal halbierten Filmstills entstehen. Dem Titel der Arbeit entsprechend, «Back to Back Is not the Same as Side by Side», arrangierte er jeweils die eine Hälfte eines Stills auf der Vorder- und die andere auf der Rückseite.

Aus unseren Kindertagen kennen wir das «Daumenkino». So war das Insert (37/1993) für Pipilotti Rist, der Meisterin des bewegten Bildes, ein Anlass, beim schnellen Abblättern einer Bildserie sich selber in wilden Anläufen an den bunten Wänden beziehungsweise Seiten hochspringen zu lassen.

Bei Charles Atlas stellt das Insert (94/2014) auch eine Verschmelzung von Performance, Alltag und Film dar, während es bei Isabelle Cornaro (96/2015) zu einer über die Seiten getakteten, anspielungsreichen sequenziellen Fusion von Malerei und Film wurde.

Über die Jahre begleitete immer wieder der Begriff des «Musée en appartement» unsere zahlreichen Ausstellungsprojekte, zu denen wir zuerst in Europa, dann in den USA, anschliessend vermehrt in Asien eingeladen wurden. Mit dem Anwachsen der Sammlung unserer Editionen zeigte sich, wie sehr die Künstlerinnen und Künstler mit Enthusiasmus die von ihren historischen Vorgängern übernommene Idee eines vervielfältigten demokratischen Kunstobjekts weiterentwickelten. *Parkett* als ihr Partner konnte dafür besondere Faktoren ins Spiel bringen: grosse Reichweite und Sichtbarkeit der Werke durch die breite Zirkulation der Zeitschrift, in welcher auch deren Schöpferinnen und Schöpfer ausführlich vorgestellt wurden.

Die Abonnenten haben ihrerseits das Privileg, mit der Zeitschrift Reflexionen aus erster Hand über junge, aufstrebende oder beachtungswürdige Künstlerinnen und Künstler ins Haus geliefert zu erhalten. Meist sind es drei bis vier Texte pro Collaboration-Künstler. Nicht nötig, dass sich die Leser der Bände in Kunstzentren aufhalten, die Post ermöglicht die Vernetzung. «*Parkett* is for the keeps» war ein anderer unserer Werbeslogans, denn die *Parkett*-Bände allein sind Sammelobjekte, die ins Büchergestell gehören, damit man jederzeit auf sie zurückgreifen kann. Zudem verleiht *Parkett* die Möglichkeit, Edi-

homes—usually three to four essays on each collaboration artist. "*Parkett* is for keeps" was another of our slogans implying that the volumes are not only collectors' items but also belong on a bookshelf where they can easily be accessed. In addition, *Parkett* enables art lovers to create their very own little museum of contemporary art at an affordable price.

When Gerhard Richter agreed to create an edition for us twenty-four years ago (35/1993), he came up with a surprising innovation. Instead of a duplicated work, he decided to produce 115 paintings for us, measuring 11 $^{7}/_{8}$ x 15 $^{3}/_{4}$". He restricted himself to green, blue, and red. We reproduced the spectacular array of 115 unique works on a double page spread and sold them at the time for sFr. 3500/US$ 2400.

All in all, thirty-three years of *Parkett* have yielded a library of contemporary art in 101 volumes, comprising over 1500 texts and 7000 color reproductions. Since *Parkett* was published in a run of between 2000 and 11,000 copies and distributed in sixty countries, some 700,000 volumes of *Parkett* are spread across the globe.

Constant change has enlarged the radius of our perception. The (art) bridge that we built between Europe and United States has expanded, moving in many new directions. The world has definitely become round. The volumes and exhibitions of *Parkett* embody what has stirred and shaken art and society over the past thirty-three years. In our virtual, hyper-polyglot universe, the spectrum of artistic approaches has truly burgeoned into the "Expanded Exchange" that is the theme of our final volume 100/101.

Despite the profusion of technologies, some surprisingly archaic art practices do come into play: two bewildered, synthetic birds are perched on the robot vacuum cleaner of Cao Fei's edition, INCUBATOR (99/2017), while Adrián Villar Rojas re-created the clay nest built by the hornero, a bird of Argentina (93/2014).

Omer Fast trawled the Internet for his edition of WHITE MALE SELFIES (99/2017), only to convert the digital data back into the physical reality of the classic printed photograph. The banal selfies that he found have shed their transience in exchange for the absurd, in-your-face gravity of an aura.

In Ed Atkins's edition (98/2016), his own face as an avatar is flattened into a two-dimensional, life-

tionen zu günstigem Preis zu erwerben, um sich zu Hause ein kleines Museum zeitgenössischer Kunst einzurichten.

Vor 24 Jahren, anlässlich der mit Gerhard Richter vereinbarten Collaboration (35/1993) überraschte uns der Künstler mit der Neuigkeit, dass er keine vervielfältigte Edition, sondern 115 Gemälde im Format 30 x 40 cm malen wolle. Er beschränkte sich auf Grün, Blau und Rot. Wir bildeten das spektakuläre Gesamtbild aller Variationen der Unikatgemälde auf zwei Doppelseiten ab. Der Preis belief sich damals auf sFr. 3500/US$ 2400.

Alles in allem produzierte *Parkett* in 33 Jahren eine Bibliothek zur Gegenwartskunst mit 101 Bänden, die zusammengenommen über 1500 Texte und 7000 Farbabbildungen umfassen. Da *Parkett* in einer Auflage zwischen 2000 und 11000 Exemplaren erschien und in 60 Ländern an Abonnenten und Buchhandlungen vertrieben wurde, lässt sich eine Gesamtzahl von rund 700000 über den Globus verteilten Büchern errechnen.

Mit dem steten Wandel hat sich der Radius unserer Wahrnehmung vergrössert. Der Brückenschlag findet nicht mehr bipolar zwischen Europa und den USA statt. Die Welt ist definitiv rund geworden. Heute zeigen die *Parkett*-Bände und die dazugehörenden *Parkett*-Ausstellungen auf, was in den 33 vergangenen Jahren die Kunst und die Gesellschaft bewegt hat. Und das Spektrum der künstlerischen Ansätze hat sich in der virtuell hyperpolyglotten Situation in jeder Hinsicht ausgeweitet zu einem «Expanded Exchange», wie das Thema dieser letzten Nummer 100/101 lautet.

Trotz des technologischen Schubs finden immer noch überraschend archaische Kunstpraktiken ihre Anwendung: In der Edition INCUBATOR (Brutkasten, 2017) von Cao Fei tritt ein Roboterstaubsauger in Erscheinung, auf welchem zwei verwirrte synthetische Vögelchen sitzen, während die Edition von Adrián Villar Rojas für 93/2014 dem Nestbau des Vogels Hornero (deutsch Lehmhans) nachempfunden ist.

Omer Fast greift für seine Edition WHITE MALE SELFIES (99/2017) Bildmaterial aus dem Internet auf, doch nur um die digitalen Daten wieder in handfeste Bildlichkeit zu überführen. Die banalen Selfies präsentieren sich nun als klassische Photoprints. Sie

like rubber skin, delicately attenuated with blood—a digital-age rendition of the art historical topos of the Man of Sorrows.

Many times *Parkett* has marked significant moments in the career of single artists, as in the case of Bruce Nauman. He had stopped producing videos at the end of the 1960s and returned to the medium for the first time on making his *Parkett* edition VIOLENT INCIDENT (10/1986). Advances in video technology since the 1960s included color and we were able to offer his video in all of the then available formats.

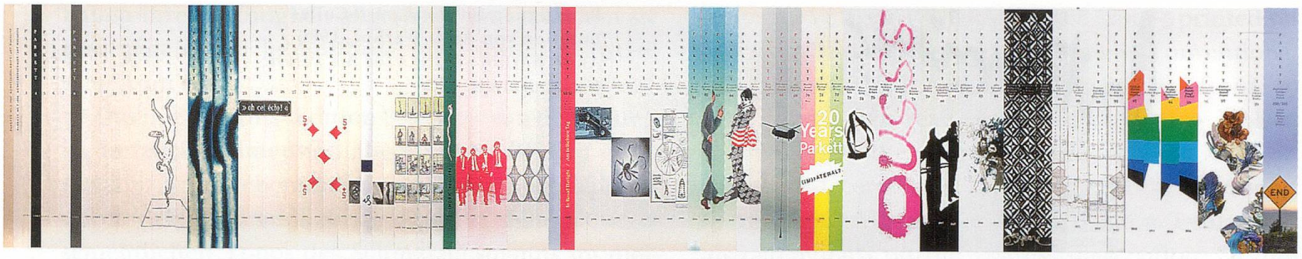
Andy Warhol's collaboration (12/1987) took an unwittingly dramatic turn. For his edition he had chosen a photograph of the human skeleton that he had taken in an anthropological museum. We were in the midst of preparing to print when we learned that this uncanny choice of subject matter would be among the last works he ever made, all of which he had signed shortly before he died.

On the poster UNTITLED (39/1994) by Felix Gonzalez-Torres—*Parkett*'s largest ever edition, measuring 10.5 x 22.8 feet—the fleeting motif of footsteps in the sand addresses the painful subject matter of AIDS. In 15/1988, the artist group General Idea had already made an insert of postage stamps, evoking Robert Indiana's iconic LOVE sculpture of the 1960s in their design of the lettering for AIDS.

The double issue 40/41 of 1994 presents seven collaboration artists on the occasion of our ten-year anniversary; it bears the title of the Indian board game "Snakes & Ladders." The word SORROW in Francesco Clemente's lithograph is heightened by Jenny Holzer's reference to the violent abuse of women in the Bosnian war; the title of her edition, WITH YOU INSIDE ME COMES THE KNOWLEDGE OF MY DEATH, is carved into a silver, spiraling snake to be worn as a ring.

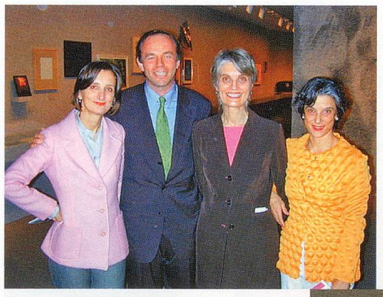
Around 1990, an unprecedented artistic preoccupation with the body becomes apparent. Nothing could be more eloquent in testifying to this concern than the juxtaposition of Robert Gober and Louise Bourgeois (27/1991)!

Many editions do not simply refer to the body but actually extend an invitation to be worn as pieces of clothing or jewelry. Known for her psychologically powerful film installations, Eija-Liisa Ahtila had the

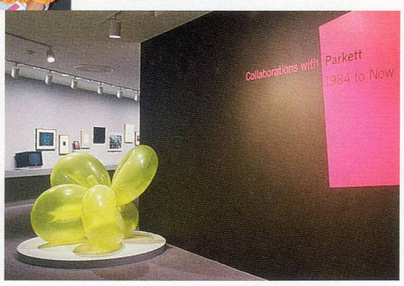


Spines von / by Markus Raetz, Ross Bleckner, André Thomkins, Niele Toroni, Sam Samore, Jean-Jacques Rullier, Christian Marclay, Emma Kunz, Sylvie Fleury, Louise Bourgeois, Dave Eggers, Francis Alÿs, Nic Hess, Fiona Banner, Carsten Nicolai, Koo Jeong-A, Ulla von Brandenburg, Paulina Olowska, Josh Smith, Ernst Caramelle, Francis Baudevin, Chuan-Lun-Wu, Sophie Calle.

Maria Lassnig in ihrem Studio beim Signieren der *Parkett*-Edition 85/2009, Wien / Maria Lassnig signing her *Parkett* edition, Vienna, 2009.

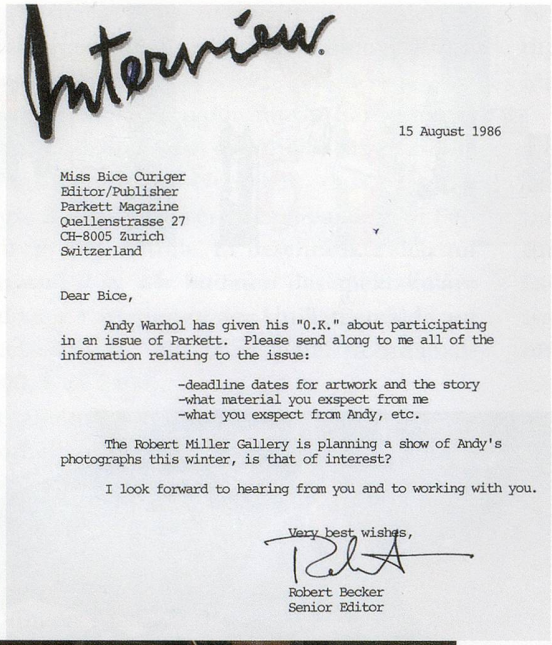


Bice Curiger, Dieter von Graffenried, Deborah Wye, Jacqueline Burckhardt, *Parkett*-Ausstellung / *Parkett* exhibition, MoMA New York, 2001.



Parkett-Ausstellung, MoMA New York, kuratiert von Deborah Wye, 2001. *Parkett* exhibition at MoMA New York, curated by Deborah Wye, 2001.

Parkett-Ausstellung, Einrichtung der *Parkett*-Edition THE HELP, 71/2004 von Pipilotti Rist, Taipei Fine Arts Museum 2013 / *Parkett* exhibition at Taipei Fine Arts Museum, 2013, installing Pipilotti Rist's edition THE HELP.



Interview

15 August 1986

Miss Bice Curiger
Editor/Publisher
Parkett Magazine
Quellenstrasse 27
CH-8005 Zurich
Switzerland

Dear Bice,

Andy Warhol has given his "O.K." about participating in an issue of Parkett. Please send along to me all of the information relating to the issue:

-deadline dates for artwork and the story
-what material you exspect from me
-what you exspect from Andy, etc.

The Robert Miller Gallery is planning a show of Andy's photographs this winter, is that of interest?

I look forward to hearing from you and to working with you.

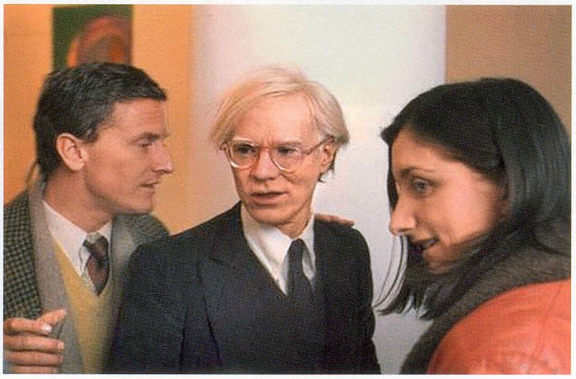
Very best wishes,

Robert Becker
Senior Editor

Bestätigung für die *Parkett*-Collaboration von Andy Warhol, 1986 / Andy Warhol's "O.K." for his *Parkett* Collaboration, 1986.

Andy Warhol, *Parkett*-Edition 12/1987.

Warhol-Ausgaben mit eingeschobener Vorzugsausgabe, vorne links Bruce-Nauman-Ausgabe / Warhol issues of *Parkett* with inserted edition. Front left, Bruce Nauman issue.



Thomas Ammann, Andy Warhol, Bice Curiger, Zürich 1976.

haben ihre Flüchtigkeit abgestreift und tauschen sie nun gegen eine herausfordernde, absurd gravitätische Aura ein.

Das in Ed Atkins' Edition 98/2016 von der dritten in die zweite Dimension abgewickelte Gesicht eines Avatars, eine lebensnahe, mit feinen Blutspuren durchwirkte Gummihaut, entspricht dem kunstgeschichtlichen Topos des Schmerzensmanns im digitalen Zeitalter.

Zahlreiche Ausgaben von *Parkett* halten markante Momente in der Laufbahn einzelner Künstler fest. So hat Bruce Nauman, nach einer langen Pause, für 10/1986 seine Ende der 60er-Jahre unterbrochene Videoproduktion wieder aufgenommen. Das Medium war in der Zwischenzeit farbig geworden, und wir boten die Edition des Video-Tapes, VIOLENT INCIDENT, nun in allen damaligen Formaten an.

Einen dramatischen Moment markiert Andy Warhols Collaboration in 12/1987. In unheimlicher Vorsehung wählte er als Motiv für seine Edition menschliche Skelette, die er in einem anthropologischen Museum photographiert hatte. Es war ein Schock, während der Druckvorbereitungen erfahren zu müssen, dass es eines der letzten Werke werden sollte, die Warhol vor seinem Tode signiert hat.

Felix Gonzalez-Torres' Plakat UNTITLED (39/1994) mit dem flüchtigen Motiv der Fussspuren im Sand ist mit seinen 3 x 7 Metern die allergrösste *Parkett*-Edition. Sie handelt auch vom schmerzlichen Thema der Aids-Krise.

Bereits 1988 hatte die Künstlergruppe General Idea ein Insert aus Briefmarkenbögen geschaffen mit der Aufschrift AIDS, in graphischer Anlehnung an Robert Indianas berühmtes Kunstemblem «Love» aus den 60er-Jahren.

Die Doppelnummer 40/41/1994 mit sieben Collaboration-Künstlern zu unserem zehnjährigen Bestehen betitelten wir nach dem indischen Würfel- oder Schicksalsspiel «Snakes & Ladders». Während auf Francesco Clementes Lithographie das Wort «Sorrow» erscheint, weist Jenny Holzers Edition auf die Gewalt hin, die im Bosnienkrieg den Frauen widerfuhr: Auf einem silbernen Fingerring in Schlangenform ist in markanten Lettern folgender Text eingraviert: «With you inside me comes the knowledge of my death».

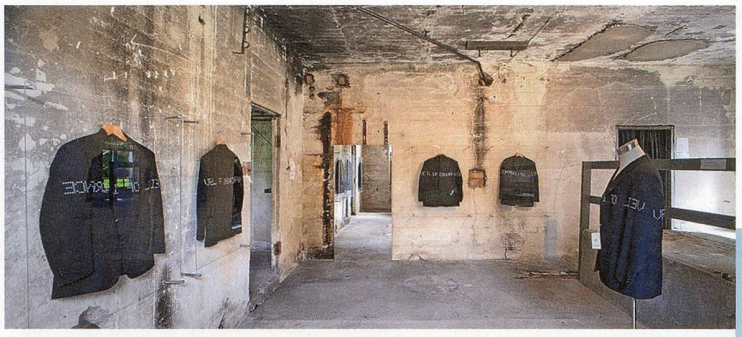
lettering VEIL OF IGNORANCE (68/2003) printed on a classically cut, black wool jacket—in conventional print on the back and in reverse on the front, so that wearers can read the words when they look at themselves in the mirror. The artist sums it up on her signed certificate: "Ignorance is the mirror of knowledge." Alighiero e Boetti made a T-shirt that also comments on the wearer's perception: "Il mio punto di vista / Aus meiner Sicht / From my point of view" is printed upside down in Boetti's handwriting. The T-shirt was offered for sale in volume 24/1990.

DAS INSTITUT (Kerstin Brätsch and Adele Röder) designed a knitwear edition (88/2011) in several variations. PARASITE PATCH FROM SCHRÖDERLINE consists of four layers attached with snaps; the wearer is transformed into a host, carrying parasitic art out into the world.

For this volume of *Parkett*, Pipilotti Rist has recycled scraps of PIXELWALD, an important work presented in Zurich, New York, and Houston in 2016–2017, to create DRY WATER, a unique necklace, which may be worn as such or hung dangling in a window as a colorful luminous object.

Current developments in art history unfold in *Parkett* from volume to volume, from year to year, as reflected by the 23 artists invited over the years to design a piece of art that spreads across several of the publications' spines. Each spine contains a fragment so that the whole is only gradually revealed through the publication of successive volumes, issued less often in the course of time and accordingly increasingly thick. Sometimes the implacable governance of chronology is undermined as in Jean-Jacques Rullier's vignettes. They may look harmless but from volume 36 to 39, the physical integrity of a candle burned to a stub is restored and an old man reverts to infancy. Francis Alÿs omits part of his striding man, creating a gap in space and time as if a book were missing between volumes 62 and 63. Sophie Calle contributed the photograph reproduced on the spine of this, our last volume. It reads: END.

With its 552 pages, this volume of *Parkett* has become a bravura finale. To celebrate, ten artists have accepted our invitation to contribute final collaborations. Of those, seven have already been represented in earlier volumes of *Parkett*: Marlene Dumas,



Eija-Liisa Ahtila, VEIL OF IGNORANCE, *Parkett*-Edition 68/2003.

Jenny Holzer, WITH YOU INSIDE ME COMES THE KNOWLEDGE OF MY DEATH, *Parkett*-Edition 40/41/1994.

Parkett-Ausstellung, Whitechapel Art Gallery, kuratiert von Iwona Blazwick, London 2001 / *Parkett* exhibition, curated by Iwona Blazwick, London.

Kerstin Brätsch & Das Institut, PARASITE PATCH FROM SCHRÖDER-LINE, *Parkett*-Edition 88/2011.

Adrián Villar Rojas, FROM THE SERIES BRICK FARM, Nachbildung eines Nests des Vogels Hornero, *Parkett*-Edition 93/2013 / Reproduction of a nest built by the Hornero bird, *Parkett* edition.

Um 1990 wird spürbar, wie der Körper als Thema in nie da gewesener Weise die Kunst zu beschäftigen beginnt. Was für ein beredtes Zeugnis ist doch in dieser Hinsicht die Gegenüberstellung von Robert Gober und Louise Bourgeois in 27/1991!

Viele Editionen beziehen sich nicht nur auf den Körper, sondern sie laden ein, sie als Kleidungs- und Schmuckstücke zu tragen. Eine klassisch geschnittene Jacke aus schwarzem Wollstoff als Edition für 68/2003 hat Eija-Liisa Ahtila, bekannt für ihre psychologisch aufgeladenen Filminstallationen, mit dem Schriftzug VEIL OF IGNORANCE bedrucken lassen. Er erscheint in der Rückenansicht korrekt, auf der Vorderseite hingegen seitenverkehrt, damit die Träger ihn im Spiegel lesen können. «Ignorance is the mirror of knowledge» (Unwissen ist der Spiegel des Wissens) schreibt die Künstlerin dazu auf einem Beiblatt. Auf den Blickwinkel des Trägers verweist auch Alighiero e Boetti mit einem T-Shirt: Kopfüber ist darauf in der Handschrift Boettis der Text «Il mio punto di vista / Aus meiner Sicht / From my point of view» gedruckt.

Das INSTITUT von Kerstin Brätsch und Adele Röder verfertigte eine Strickwerk-Edition (88/2011) in verschiedenen Design-Varianten. Mit dem Titel PARASITE PATCH FROM SCHRÖDERLINE versehen, besteht sie aus jeweils vier auffächerbaren Schichten mit Druckknöpfen, die an die Kleidung geheftet, den Wirt zum parasitären Träger von Kunst werden lässt, die er oder sie in die Welt hinaus trägt.

Ob man sich Pipilotti Rists DRY WATER, eine Unikat-Halskette, anzieht oder diese Edition für die vorliegende Ausgabe als farbig leuchtendes Objekt vors Fenster hängt – sie bleibt ein Derivat ihrer grossen Arbeit «Pixelwald», den die Künstlerin in den Jahren 2016/2017 in Zürich, New York und Houston gezeigt hat.

Die Entwicklung der jüngsten Kunstgeschichte entfaltet sich in der Zeitschrift ganz allmählich von Nummer zu Nummer, von Jahr zu Jahr. Um dies zu reflektieren, haben wir im Lauf der Zeit 23 Künstlerinnen und Künstler eingeladen, jeweils ein Bild für mehrere Buchrücken zu gestalten. Jede Nummer gibt ein Fragment wieder, während sich das Bild erst über die immer dicker werdenden, dafür weniger häufig erscheinenden Bücher aufschlüsselt. Manch-

Maurizio Cattelan, Katharina Fritsch, Katharina Grosse, Marylin Minter, Jean-Luc Mylayne, and Pipilotti Rist; the three younger newcomers are Nairy Baghramian, Nicolas Party, and Jordan Wolfson.

In our Zurich Exhibition Space, launched in 2012, Shirana Shahbazi mounted a spectacular show of the new editions in combination with a selection of old ones. Having covered the walls with monochromatic fields of color, she used a fire extinguisher to add additional splashes of color, quite possibly making her the first person in history to set off fireworks using a fire extinguisher.

We begin our last issue with two roundtable discussions—in New York with an audience, in Berlin without one—for which we invited critics, curators, and artists to talk about what "Expanded Exchange" means to them. Our conversations highlight the profound changes that have come with digitalization and, attendant on it, the radical change in reading habits. Echoing the nature of the palindrome, we looked both forwards and backwards over the expansive range of the past 33 years since *Parkett* was founded.

We delighted in the surprising, amusing, and touching memories and reflections sent to us by former editors and staff. They have left their stamp on the story of *Parkett*; they introduced us to artists, writers, and places we might not have otherwise discovered, and they shared our dedication to the quality of the ideas and the writing.

Parkett was never a conventional magazine; its layout and structure aimed to convey consistency, compactness, and beauty, providing an unobtrusive, distinguished framework for writers and artists. Our designers also have a voice in this volume, not only contributing personal memories but also detailing the basic ideas underlying the looks and design of *Parkett*.

Translation is indispensable to transcultural communication. Catherine Schelbert, our long time translator from German into English, draws attention to the potential of translation to expand the role of art.

People involved in mounting the above-mentioned exhibitions of *Parkett* have also been asked to contribute. Most of them have written for *Parkett* before and we have enjoyed many years of congenial re-

mal wird die Unerbittlichkeit der Chronologie verunklärt, so bei Jean-Jacques Rullier, der in seinem als harmlose Bildfolge getarnten Verwirrspiel eine abgebrannte Kerze zu einer unversehrten werden lässt und einen Greis in ein Baby verwandelt. Francis Alÿs lässt ein Teilstück seines schreitenden Mannes zwischen Nummer 62 und 63 aus und inszeniert somit einen Zeitbruch oder eine Lücke, als fehlte hier ein Buch. Der letzte Buchrücken von Nummer 100/101, ein Photo mit dem bezeichnenden Warnschild END, stammt nun von Sophie Calle.

Mit ihren 552 Seiten ist aus der vorliegenden Ausgabe ein Schlussfeuerwerk geworden. Um diesen Abschied zu feiern, sind zehn Künstlerinnen und Künstler unserer Einladung zu einer letzten Collaboration gefolgt. Sieben unter ihnen waren bereits in früheren Ausgaben vertreten: Marlene Dumas, Maurizio Cattelan, Katharina Fritsch, Katharina Grosse, Marylin Minter, Jean-Luc Mylayne und Pipilotti Rist; hinzugekommen sind drei jüngere, Nairy Baghramian, Nicolas Party und Jordan Wolfson.

In unserem Zürcher Ausstellungsraum, den wir seit 2012 betreiben, wurden die neuen Editionen zusammen mit älteren in einer spektakulären Installation von Shirana Shahbazi präsentiert. Sie übersprühte ihre Grundkomposition monochromer Felder mit Farben, die sie aus Feuerlöschern an die Wand spritzte. Wer hat schon je ein Feuerwerk mittels Feuerlöschern aufsteigen lassen?

Den Auftakt in dieser letzten Ausgabe bilden zwei Gesprächsrunden mit Kritikern, Kuratoren und Künstlern, deren Stimmen wir zum Thema «Expanded Exchange» hören wollten. Die Diskussionen fanden in New York vor Publikum und in Berlin im privaten Rahmen statt. Dabei wurden Schlaglichter auf die im digitalen Zeitalter stattfindenden grossen Veränderungen und Ereignisse geworfen sowie auf das sich radikal gewandelte Leseverhalten des Publikums. Der Blick nach vorn und zurück – dem Wesen des Palindroms gemäss – umspannte in den Gesprächen die expansive Epoche der vergangenen 33 Jahre seit der Gründung von *Parkett*.

Überrascht, amüsiert und berührt haben uns die Beiträge unserer früheren RedaktorInnen und redaktionellen Mitarbeiter in Zürich und New York, die ihre persönlichen Erinnerungen und Reflelations, for instance, with Iwona Blazwick and Christophe Cherix. Through them, we have also acquired insights into specific cultural contexts. We are still in touch with the French critics we met on the occasion of the exhibition at the Centre Pompidou in 1987 and thanks to Philip Tinari, a curator fluent in Chinese, we have been kept up-to-date on all the fast-paced cultural developments in China.

We are especially pleased that several major institutions have complete sets of the editions in their holdings: MoMA in New York, Getty Center in Los Angeles, Kunsthaus Zürich and Universidad de Castilla—La Mancha in Cuenca in Spain. The LUMA Foundation Arles has not only the entire set of editions but also the archives of *Parkett* (see p. 40).

Our farewell blues have been mitigated by the wonderful contributions we have received from artists over the past weeks and months, which we have published here in full. For many of them, *Parkett* has been a mentor of sorts; for instance, for Thomas Hirschhorn and Rebecca Warren, who was inspired when still a student by *Parkett* 17/1988, in particular by the cat that Peter Fischli and David Weiss reproduced on the cover to enjoy the freedom of exploring "a different territory, beyond the conceptual/minimal academy of the day." Mai-Thu Perret notes how *Parkett* contributed to her becoming an artist when she borrowed the volumes from the local library and kept them long after the due date.

"We will miss you *Parkett*," writes Fred Tomaselli, referring in his collage to contemporary political events, in which the current presidents of superpowers, whose names we need not mention, appear as ghosts and specters. Julie Mehretu and Tacita Dean join forces to incorporate their adieu into the page of a newspaper. "I would never have done that with *Parkett*," writes Carsten Höller under the picture of a birdcage layered with newspapers and magazines...

Other artists take their own former collaborations as the starting point for their contribution: Jeff Wall shows the same shoe that we saw two decades ago on the floor next to the bed in his black-and-white photograph (49/1997), but now it is greatly enlarged and in color. Liu Xiaodong shows us a diary entry that gives an insight into his Hotan project on the Uighur jade miners in the province of Xinjiang and

2009年(平成21年)9月4日 (金曜日)

世界の現代アート200点

スイスの美術誌 パルケット記念展 きょう開幕

一般公募に180点

Parkett-Ausstellung, Kanazawa Museum, 2009 und Presseausschnitt / *Parkett* exhibition, Kanazawa Museum, 2009, and press clipping.

Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) mit Plakat zur *Parkett*-Ausstellung, kuratiert von Philip Tinari, Beijing 2012. / Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) with the poster for the *Parkett* exhibition, curated by Philip Tinari, Beijing 2012.

Eingangshalle zur *Parkett*-Ausstellung im UCCA, Beijing 2012. / Entrance to the *Parkett* exhibition at UCCA, Beijing, 2012.

Urs Fischer produziert seine *Parkett*-Edition SIGH, SIGH, SHERLOCK!, 72/2004, Kunstgiesserei, St. Gallen AG. / Urs Fischer producing his *Parkett* edition SIGH, SIGH, SHERLOCK!, 72/2004.

xionen zu Papier gebracht haben. Sie haben die Geschichte von *Parkett* mitgeprägt, und sie waren es, die uns immer wieder zu Künstlern und Autoren führten sowie an Schauplätze, wo sich Wesentliches abzeichnete, während sie mit uns die Sorge um die Qualität der Ideen und Texte teilten.

Parkett wollte sich in seiner Form von gängigen Magazinkonventionen absetzen und hat dabei seine Gestalt und Struktur über die Jahre nur unwesentlich verändert. Sein Layout sollte Konsequenz, Kompaktheit, Schönheit vermittlen – aber zugleich ein zurückhaltender, würdiger Rahmen für die Autoren- und Künstlerbeiträge darstellen. Die Graphikerinnen selbst äussern in dieser Nummer anhand von Beispielen und Erinnerungen ihre Grundüberlegungen zu den Gestaltungsaufgaben.

Das Übersetzen der Texte ist eines der grundsätzlichen Elemente unserer Vermittlungsarbeit. Catherine Schelbert, von der ersten Stunde an unsere treuste Übersetzerin vom Deutschen ins Englische, berichtet pointiert von ihrer Tätigkeit, in welcher der sogenannte Interpretationsspielraum eine zentrale Rolle spielt.

Die bereits erwähnten *Parkett*-Ausstellungen der gesamten Editionen auf drei Kontinenten waren Anlass, die jeweiligen Kuratoren und involvierten Personen ebenfalls zu Beiträgen einzuladen. Die meisten waren längst auch als Autoren mit *Parkett* verbunden, die kollegialen Beziehungen reichen weit zurück wie bei Iwona Blazwick oder Christophe Cherix. Diese Vermittler und Botschafter ermöglichten uns auch Einblicke in die spezifischen kulturellen Kontexte. So knüpften wir anlässlich der Ausstellung im Centre Pompidou 1987 mit französischen Kritikern Kontakte, die uns bis heute erhalten blieben, und Philip Tinari, dem Chinesisch sprechenden Kurator, ist es zu verdanken, dass wir uns immer wieder aus erster Hand über den rasanten Kulturwandel in China informieren konnten.

Besonders stolz sind wir auf die in Sammlungen wichtiger Institutionen vertretenen kompletten Sets der Editionsobjekte, so im MoMA in New York, im Getty Center in Los Angeles, im Kunsthaus Zürich oder auch in der Universidad de Castilla – La Mancha in Cuenca in Spanien. Die LUMA-Stiftung Arles besitzt nicht nur das gesamte Set, sondern beher-

into why he overpainted the photographs in his edition (91/2012). In a photograph Wade Guyton took with his cell phone, we see how the black pigment was printed on the plywood panel (83/2008).

Abraham Cruzvillegas proposes applying the strategies of *Parkett* to our disturbingly destructive world, the same that are used by a Mexican species of salamander, the axolotl, a smiling, marsh-loving amphibian. Cruzvillegas also provides orientation for self-construction by assigning words like "generous," "needy," "joyful," and "indecent" to the colors in the chromatic chart of his edition, AUTOCONCLUSIÓN (97/2015). Anri Sala writes about his drawing "Lak-kat" (Senegalese for someone who speaks a foreign language) that he has returned to the concerns that preoccupied him as our collaboration artist (73/2005).

In a production with remarkable cinematic verve, Doug Aitken quite literally ingested *Parkett*. He diluted the ashes of several burned volumes in water and drank them. The cosmic universe is embodied in "Backfire/Knall," a scorched photograph by Allora & Calzadilla and in a drawing with pitch black outlines of sun and moon by Anish Kapoor, while Lawrence Weiner's "& vers les étoiles" whisks us off into interstellar space—Halfway to Heaven.

Alluding to the proverbial dangers of Parkett (flooring), Thomas Schütte has collected a number of cautionary signs. In contrast, John Armleder announces with positive verve: "One hundred *Parkett*s, so many dance floors! Now we learned, we will have to use sidewalks, and perhaps sing when it rains... Thank you and enjoy, and share, the new ventures!!!"

Parkett received extremely eminent "Good Bye Kisses" from Marlene Dumas, who made 35 gouaches, writing on each one by hand: "Art Is / Always / Having to Say / Good Bye."

Presseausschnitt *Parkett*-Ausstellung im Taipei Fine Arts Museum, 2013. / Press clipping *Parkett* exhibition at Taipei Fine Arts Museum, 2013.

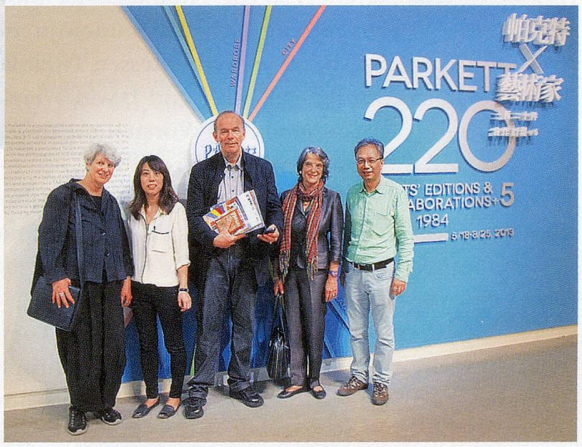
文化新聞 A22

藝術家玩家家酒

帕克特展

台日藝術家 首次參與合作計畫

Parkett-Ausstellung im Taipei Fine Arts Museum 2013. / *Parkett* exhibition at Taipei Fine Arts Museum, 2013, Bea Fässler, I-Ying Chiang (curator), Dieter von Graffenried, Jacqueline Burckhardt, Ikkan Sanada.



Lorenz Helbling, Dieter von Graffenried, Jacqueline Burckhardt, Yang Fudong, *Parkett* Space Zürich, 2015.

Ausstellung «Crush», eingerichtet von Kilian Rüthemann, *Parkett*-Space, 2014 / Exhibition "Crush," installed by Kilian Rüthemann.

Einladungskarten/ Invitation cards, *Parkett* Space Zürich.

bergt auch das Archiv von *Parkett* (siehe spezieller Hinweis auf S. 40).

Unsere Abschiedsmelancholie wird gemildert durch die wunderbaren Beiträge, die uns die Künstlerinnen und Künstler in den vergangenen Wochen und Monaten zugestellt haben und die wir hier vollständig veröffentlichen. Für viele unter ihnen war *Parkett* ein Wegbegleiter, so für Thomas Hirschhorn oder Rebecca Warren, die sich als Studentin mit *Parkett* 17/1988 und vor allem durch dessen Titelblatt – mit der Katze von Peter Fischli und David Weiss – ermutigt sah, die akademischen Vorstellungen von Minimal- und Konzeptkunst abzustreifen.

Mai-Thu Perret bemerkt, wie *Parkett* zu ihrer Künstlerwerdung beigetragen hat, als sie die Bände aus der Bibliothek auslieh, um sie weit über das Rückgabedatum hinaus zu behalten.

«We will miss you Parkett», schreibt Fred Tomaselli und verweist in seiner Collage auf das politische Zeitgeschehen, wo die gegenwärtigen Präsidenten von Supermächten, deren Namen wir hier nicht nennen möchten, als Gespenster und Geister in Erscheinung treten. Julie Mehretu und Tacita Dean haben zusammengespannt, um sich in ihrem Adieu-Gruss in einer bearbeiteten Zeitungsseite einzuflechten. «Mit Parkett hätte ich das nie getan», schreibt Carsten Höller unter das Bild eines mit Zeitungen und Zeitschriften ausgekleideten Vogelkäfigs.

Andere KünstlerInnen nehmen ihre damalige Collaboration als Ausgangspunkt für ihren Beitrag: Jeff Wall zeigt uns zwanzig Jahre später den gleichen Schuh, der einst in seiner Edition 49/1997 in Schwarzweiss am Bettrand lag, nun gross in Farbe. Liu Xiadong gewährt mittels eines Tagebucheintrags Einblick in sein Hotan-Projekt, der Dokumentation über die uigurischen Jademinenarbeiter und ihr Umfeld in der Provinz Xinjiang. Hier lässt sich nachvollziehen, weshalb er für seine Edition 91/2012 Photos übermalte. Wade Guyton zeigt auf einem Handybild den Druckvorgang bei der Herstellung seiner mit schwarzem Pigment bedruckten Sperrholzplatten (83/ 2008).

Abraham Cruzvillegas postuliert für unsere beunruhigend zerstörerische Welt, die Strategien von *Parkett* zu übernehmen, wie sie auch der mexikanische Schwanzlurch Axolotl anwendet. Dieser lebt

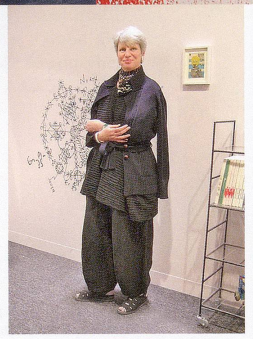
Nicole Stotzer, Buchvertrieb, Administration / distribution, administration. Mathias Arnold, Abonnemente / subscriptions. Edition by Raymond Pettibon.

Lynette Yiadom-Boakye, *Parkett*-Edition 99/2016.

Sturtevant, *Parkett*-Edition 88/2005/2011.

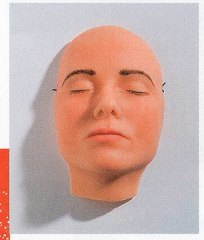
Theres Abbt, Leiterin des *Parkett*-Space, 2017 / Director of the *Parkett* Space Zürich. Editions by Maurizio Cattelan and Rosemarie Trockel.

Emma Whisler, Mitarbeiterin, *Parkett*-Büro New York / staff member, *Parkett* office New York.

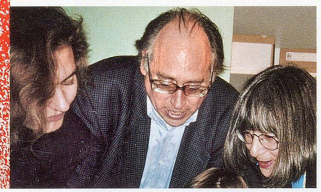


Bea Fässler, verantwortlich für *Parkett*-Vorzugsausgaben und Inserate / Responsible for *Parkett* editions and advertisements. Editions by Matthew Ritchie, Ellen Gallagher and Franz West.

Ragnar Kjartansson, *Parkett*-Edition 94/2014.



Gillian Wearing, *Parkett*-Edition 70/2004.



Hanna Williamson-Koller, Grafikerin / designer, George Reinhart (1942–1997), enger Freund und Unterstützer von *Parkett* / close friend and patron of *Parkett*, Catherine Schelbert, Übersetzerin und Lektorin / translator and copy editor, Zürich 1992.

Ed Atkins, *Parkett*-Edition 98/2016.

Mark Welzel, Redaktor und Catherine Schelbert, Übersetzerin. / Mark Welzel, editor, and Catherine Schelbert, translator.

Xu Zhen, *Parkett*-Edition 96/2015.

Suzanne Schmidt, *Parkett* 42–73, Textredaktion & Produktion, Übersetzerin / Editing & production, Translator.

Clare Kenny, Mitarbeiterin, Künstlerin / staff member, artist.

Damian Ortega, *Parkett*-Edition 92/2013.

Alex Katz, *Parkett*-Edition 72/2004.

Parkett Mitarbeiter, Zürich 1996, v.l.n.r. / Parkett staff, Zurich, f.l.t.r.: Bice Curiger, Cornelia Providoli, Bea Fässler, Beatrice Aschmann, Vera Tremp, Hanna Williamson-Koller, Jacqueline Burckhardt, Suzanne Schmidt. (Photo: Ursula Markus-Gansser)

Cora Piantoni, Mitarbeiterin, Fotografin / staff member, photgrapher, with Paulina Olowska's *Parkett* edition 92, 2013.

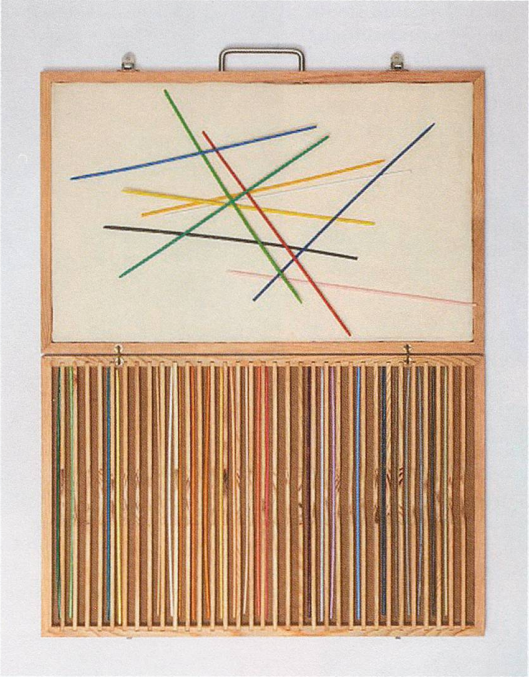
lächelnd im Sumpf. Orientierung beim Sich-selber-Aufbauen gibt Cruzvillegas auch im Farbkreisel aus seiner Edition AUTOCONCLUSIÓN (97/2015) mit Wörtern generous, needy, joyful, indecent.

Anri Sala, schreibt zu seiner Zeichnung «Lak-Kat» (Senegalesisch für jemand, der eine Fremdsprache spricht), dass er gegenwärtig das Thema wieder aufgegriffen hat, das ihn zur Zeit seiner Collaboration (73/2005) beschäftigte.

In einer erstaunlichen, filmreifen Aktion hat sich Doug Aitken *Parkett* wortwörtlich einverleibt. Er trank die in Wasser aufgelöste Asche mehrerer verbrannter Bände. Kosmisches umkreisen die Beiträge «Backfire/Knall» (eine versengte Photographie) von Allora & Calzadilla und von Anish Kapoor, der eine Zeichnung mit den schwärzestmöglichen Umrissen von Sonne und Mond beisteuert, während Lawrence Weiner mit «& vers les étoiles» ins Interstellare entführt – «auf halbem Weg zum Himmel»

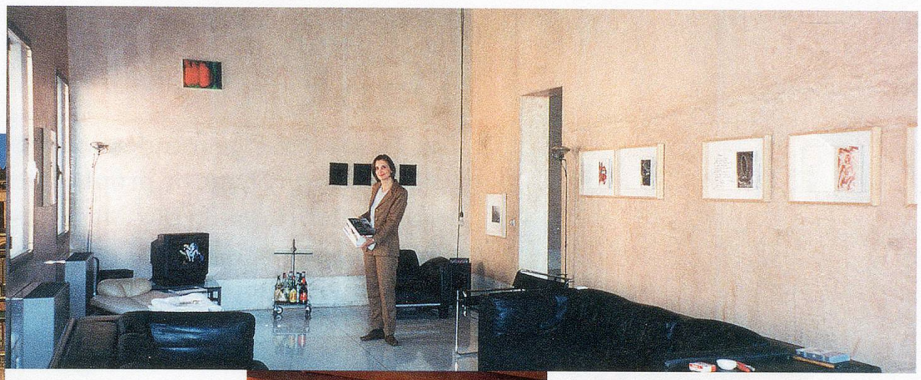
Thomas Schütte hat in Anspielung auf das sprichwörtlich «gefährliche Parkett» zahlreiche Warnschilder gesammelt. John Armleder hingegen verkündet mit positiver Energie: «Hundert Parkett-Bände, so viele Tanzflächen! Jetzt wissen wir, dass wir Nebenwege begehen und vielleicht singen müssen, wenn es regnet... Danke und geniesst es und teilt die neuen Wagnisse!»

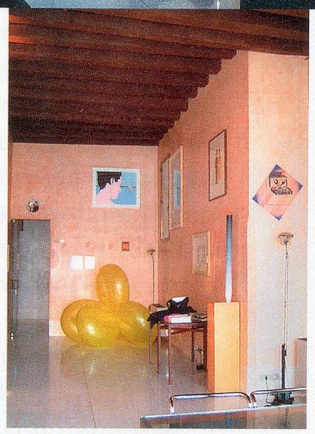
Ganz eminente «Good Bye Kisses» erhielt *Parkett* von Marlene Dumas, die in ihren 35 Gouachen handschriftlich auf jedem Blatt wiederholt: «Art Is / Always / Having to Say / Good Bye».



Abraham Cruzvillegas, AUTOCONCLUSIÓN, *Parkett*-Edition 97/2015.

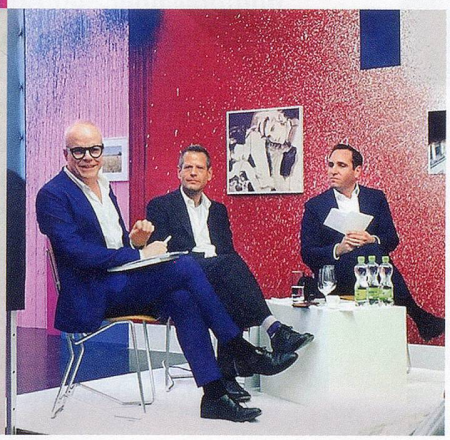
Ausstellung / Exhibition «Cornucopia», *Parkett*-Space, Zürich, 2014.





Palazzo Remer in Venedig, vormals im Besitz von Franz Wassmer, in dem von 1993 bis 2003 alle Editionen hingen / Palazzo Remer in Venice, formerly owned by Franz Wassmer and housing all of the editions between 1993 and 2003.

Shirana Shabazi «Fire/Works For *Parkett*», 2017, sie installierte die Editionen auf den von ihr bemalten Wänden im *Parkett*-Space / She painted the walls and installed the editions on them in the *Parkett* Space.



Hans Ulrich Obrist, Kenny Schachter, Nicolas Galley, Gesprächsrunde, organisiert von der Universität Zürich / Conversation organized by Zurich University at the *Parkett* Space 2017.

Dank

Als *Parkett* 1984 gegründet wurde, wollte kaum jemand der Zeitschrift grosse Chancen prophezeien. Doch es stellte sich das Unwahrscheinliche ein: Das Magazin erschien 33 Jahre lang. Dieses Glück schulden wir den Leserinnen und Lesern und im Speziellen dem engagierten Wirken und Werken von vielen grossartigen Menschen.

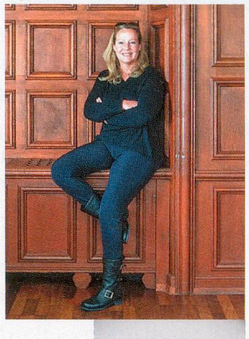
Unser herzlichster Dank geht an die 270 Künstlerinnen und Künstler, welche sich auf die Zusammenarbeit mit *Parkett* eingelassen haben, sowie an die über 800 Autoren aus aller Welt, die in unserer Zeitschrift Quellentexte zur jüngsten Kunstgeschichte geschrieben haben. Sie liessen eine enorme Geistkugel entstehen, die noch lange um den Erdball schweben wird. Der Dank schliesst die Redaktorinnen und Redaktoren ein, die ihr Herzblut in die Zeitschrift gesteckt haben, ebenso die Übersetzerinnen und Übersetzer, die unermüdlich zu Tag- und Nachtzeiten ihre literarische Vermittlerrolle wahrgenommen haben. Wir danken den Graphikerinnen, die einfühlsam die Bilder und Texte höchst anziehend in Szene gesetzt haben, und den Korrektorinnen und Korrektoren.

Besonderen Dank richten wir an die zusammengezählt 150 ehemaligen und aktuellen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die sich in Zürich, Frankfurt und New York für *Parkett* eingesetzt haben, wie auch den Druckereien, die das regelmässige Erscheinen von *Parkett* überhaupt erst ermöglichten. Ebenso danken wir Ikkan Sanada, unserem Partner bei diversen Ausstellungen in Japan, Singapur, Seoul, Beijing, und Taipei.

Stark verpflichtet fühlen wir uns den Abonnenten, Lesern und Sammlern in über fünfzig Ländern wie auch den Buchvertrieben und den über 500 Buchläden. Gleichermassen sind wir den Galerien, Museen und zugewandten Zweigen verbunden, die in *Parkett* inseriert haben.

Parkett ist ein Unternehmen, das durch eine rein private Initiative gewachsen ist, aber niemals ohne die selbstlosen und enorm grosszügigen Mäzeninnen und Mäzene das Alter von Jesus Christus hätte erreichen können. Über die Jahrzehnte haben sie unsere Arbeit verfolgt und uns in Zeiten der Gefahr eines finanziellen Absturzes aus dem Sumpf gezogen. Mit grösster Dankbarkeit legen wir Franz Wassmer, Maja Hoffmann, Patrizia Kahane, Adrian Koerfer, Thomas und Cristina Bechtler und Annette Bühler diese unsere letzte Doppelnummer 100/101 in die Hände.

Cristina Bechtler.



Thomas Bechtler. (Photo: Mischa Scherrer)

Mariko Mori and Ikkan Sanada.

Thanks

When *Parkett* was founded in 1984, no one thought the project had much of a chance. Then the unexpected occurred: The journal was published for 33 years. For that, we are indebted to our readers and especially to the commitment and contributions of many exceptional people.

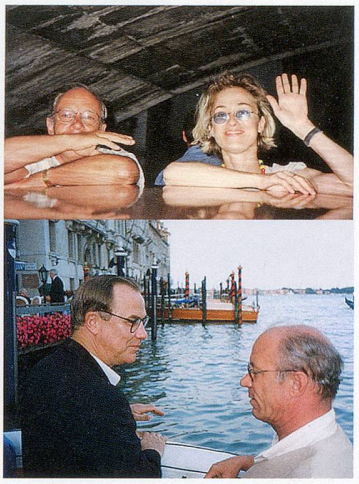
Our most heartfelt gratitude goes to the 270 artists who agreed to collaborate with us, and to the more than 800 writers from all over the world whose primary texts on current art history have been published in *Parkett*. Together, they have created a veritable planet of ideas, which will continue to orbit our world for many years to come. Our gratitude includes all of the editors and their unstinting devotion to our journal, as well as to the translators who tirelessly fulfilled the role of literary mediators at all hours of day and night. We thank the designers, who have consistently combined image and text with such sensitivity and care. We are grateful for the precision of our copy editors and proofreaders.

We are especially grateful to the 150 former and current members of staff who have worked for *Parkett* in Zurich, Frankfurt, and New York, and to the printers who made it possible for *Parkett* to make a regular appearance. We also thank Ikkan Sanada, our partner for a number of exhibitions in Japan, Singapore, Seoul, Beijing, and Taipei.

We feel greatly indebted to our subscribers, readers, and collectors in over 50 countries, to our distributors, and to over 500 bookstores that stocked *Parkett*. Similarly, we deeply appreciate the galleries, museums and related businesses that placed advertisements in our journal.

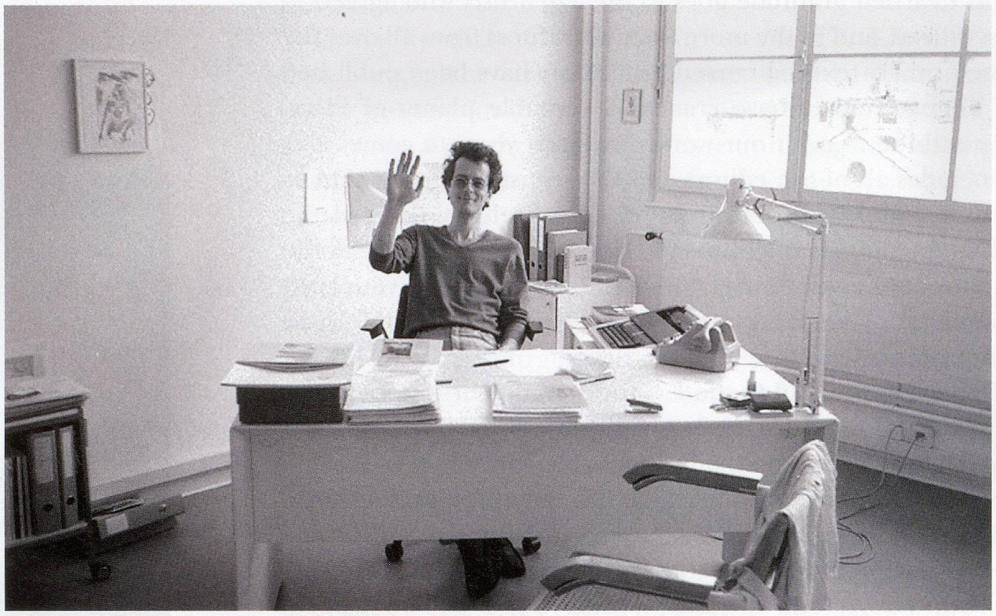
Parkett is a venture based entirely on private initiative, but it could never have reached the age of Jesus Christ without the immeasurably selfless generosity of our patrons. They have stood by us for decades and rescued us in times of potential financial disaster. It is with equally immeasurable gratitude that we hand our last double issue 100/101 to Franz Wassmer, Maja Hoffmann, Patrizia Kahane, Adrian Koerfer, Thomas and Cristina Bechtler, and Annette Bühler.

Franz Wassmer, Pipilotti Rist.



Robert Wilson, Franz Wassmer.

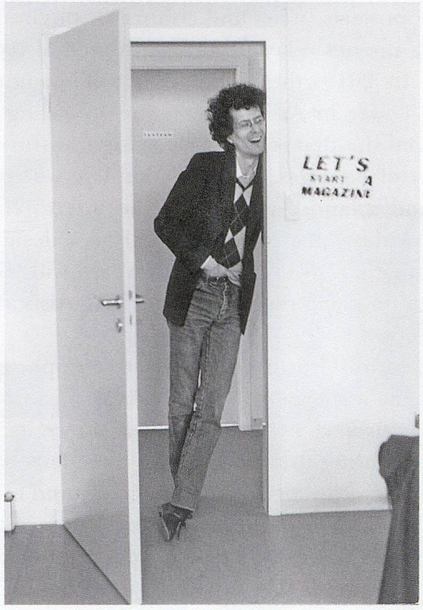
Wir widmen diesen letzten Band unserem engen Freund Walter Keller (1953–2014), dem Mitgründer und Mitherausgeber von *Parkett*. Ohne seine Leidenschaft wäre *Parkett* nie entstanden.



Zukunftsperspektive

Wir schliessen unser Editorial mit dem Dank ab, aber nicht ohne die Zukunftsperspektive aufzuzeigen. Stolz verkünden wir, dass unsere Website www.parkettart.com, die ein reiches Informationsangebot zu den Bänden und den Editionen enthält, auch zukünftig aufgeschaltet bleibt und dass dort bald 1500 digitalisierte Texte abgerufen werden können. In Vorbereitung stehen zudem neue Museumsausstellungen auf drei Kontinenten. Wer sich online auf die Mailingliste für die E-Newsletter einträgt, erhält regelmässig unsere Ankündigungen.

This last volume is dedicated to the memory of our close friend Walter Keller (1953–2014), cofounder and copublisher of *Parkett*. Without his passion and enthusiasm, *Parkett* would never have come about.



Future Prospects

We close our editorial with acknowledgments but not without pointing out our future prospects. We are proud to announce that our website www.parkettart.com, with detailed information on all of the volumes and editions, will remain online and that readers will soon have access to 1500 digitized texts. New museum exhibitions of *Parkett* editions are also in preparation worldwide. Interested readers can sign up on our website to receive our newsletter with all of our latest activities.

PARKETT AT THE LUMA FOUNDATION

Frank Gehry with Maja Hoffmann, Arles 2016. (Photo: Victor Picon)

Maja Hoffmann hat mit ihrer LUMA-Stiftung das Erscheinen von *Parkett* 100/101 massgeblich ermöglicht. Als treue Wegbegleiterin der ersten Stunde besitzt sie sämtliche *Parkett*-Editionen und zudem das gesamte *Parkett*-Archiv, welches mit vielen Autographen, Originalphotographien, Entwürfen und Dokumenten aus der vordigitalen Zeit bestückt ist. Die Stiftung wird auch unsere Bibliothek übernehmen, die in den 33 Jahren zu mehreren tausend Bänden herangewachsen ist.

Die LUMA-Stiftung fördert und produziert weltweit interdisziplinäre Projekte in Kunst und Kultur, die auch Umwelt- und Menschenrechtsthemen einschliessen. 2019 eröffnet die Stiftung in Arles den Frank-Gehry-Turm im Parc des Ateliers, der 6,5 ha umspannenden Industriebrache, die im Begriff ist, sich in ein Kulturzentrum mit gewaltigen Ausstellungshallen und in eine Parkanlage zu verwandeln. In einem grenzübergreifenden Impetus werden bildende Kunst, Design, Architektur, Tanz zusammengeführt an diesem Ort, der zugleich Produktionsstätte und Forschungszentrum für Künstler sowie Hort von Archiven («Living Archives!») ist.

Mit Enthusiasmus dürfen wir heute *Parkett* mit einem wegweisenden und in jeder Hinsicht rahmensprengenden Vorhaben assoziiert wissen. Denn längst zeichnet sich in den LUMA-Projekten das Potential ab, einer Notwendigkeit gerecht zu werden: an einem dezentralen Ort die hektische und flüchtige urbane Kulturmaschinerie zu reflektieren, um sich gleichzeitig der vertieften Recherche und Produktion zu widmen. Kein Zweifel, LUMA wird von Arles aus essenzielle Impulse mit weitreichender Strahlkraft für Kultur und Gesellschaft aussenden. *Parkett* könnte sich gemäss seinem ursprünglich postulierten Prinzip der produktiven Langsamkeit keinen sinnvolleren Kontext wünschen.

In Arles steht eine Wanderausstellung der Künstlereditionen von *Parkett* in Vorbereitung, die ebenso eine Auswahl des Archivs umfassen wird.

Maja Hoffmann, with her LUMA Foundation, was instrumental in enabling the publication of *Parkett* 100/101. As a faithful fellow traveler from the very start of our journey, she has acquired the entire collection of Parkett editions as well as the Parkett archive with its many autographs, original photos, designs, and documents from the pre-digital era. The foundation will also take over our library, which, in the course of 33 years, has grown to encompass several thousand volumes.

The LUMA Foundation promotes and produces interdisciplinary projects in art and culture throughout the world, including themes relating to environmental issues and human rights. In 2019, the foundation will inaugurate the Frank Gehry Tower in Arles, set on the sprawling 16-acre former industrial site that is currently being transformed into the art campus of Parc des Ateliers, complete with huge exhibition halls and a landscaped park. The interdisciplinary concept will provide a platform for visual arts, design, architecture, and dance, all in one location, which will be both a hub of production and a research center for artists as well as hosting LUMA's own Living Archives Program.

We enthusiastically welcome this opportunity for *Parkett* to become associated with a trailblazing and truly boundary-breaking project. LUMA has already shown its immense potential for catering to unmet needs, as reflected in its choice of an off-beat location far from the hustle and bustle of the fleeting urban arts machine, giving artists space to devote themselves to in-depth research and production. There can be no doubt whatsoever that LUMA will reverberate from Arles with an impact that is wide-ranging, creative, and socially relevant. Given its founding principle of productive slowness, *Parkett* could not wish for a contextually more apposite legacy.

At present, a touring exhibition of the *Parkett* editions, including selections from the archive, is in preparation.

Frank Gehry Tower, Parc des Ateliers, Arles, July 2017.