

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (2017)
Heft: 100-101: Expanded exchange

Artikel: Ali Subotnick : Parkett 59-69 (1999-2003) : crash course = Crashkurs
Autor: Subotnick, Ali
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817179>

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: 22.02.2026

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

Ali Subotnick

Parkett 59–69 (1999–2003)

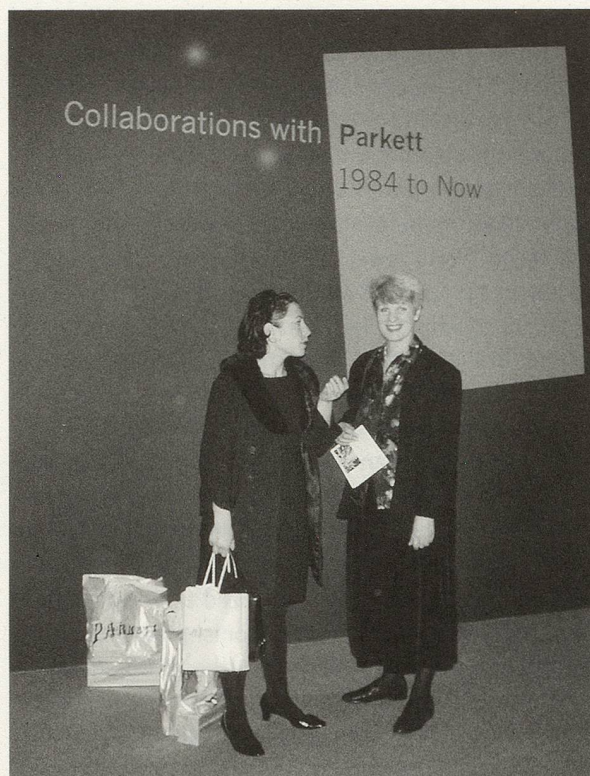
Crash Course

Working at *Parkett* (1999–2003) had an enormous impact on me both personally and professionally. I had always held the publication in high esteem and especially appreciated how deep each issue delved into an artists' practice with multiple texts from a variety of writers and viewpoints. And there were elements that no other art publication featured such as the editions and multiples, spine designs, quirky text sections like "Cumulus" and "Les Info du Paradis," and specially commissioned artist's inserts. In a class of its own, *Parkett* erased the pretense of objectivity and emphasized the relationships and collaborations that writers, editors, and curators build with artists, and the fruitful exchanges that are born from them.

The first issue I worked on included Doug Aitken. I remember so clearly meeting with him near his house in Venice Beach and later working with him on an unconventional project—a mirrored kite (DECREASE THE MASS AND RUN LIKE HELL, 1999). I had no experience of making or flying kites, but soon found myself immersed in the field. The day I heard that *Parkett* was closing, I ran into Doug and we reminisced about the kite and how we met over 15 years ago. Producing editions introduced me to the strangest industries: for instance, Olafur Eliasson's camera shutter-inspired multiple, EYE EYE (2002); Pierre Huyghe's wind chimes that played the song from *Close Encounters*, "dun dun dun dun . . . DUN," ALL BUT ONE (2002); and Sylvie Fleury's squeaking high heels, HIS MISTRESS' TOY (2000). These projects

ALI SUBOTNICK is a curator at the Hammer Museum, Los Angeles.

PARKETT 100/101 2017



Ali Subotnick, Bea Fässler, preview of the *Parkett* exhibition, MoMA, New York, 2001 / Eröffnung der *Parkett*-Ausstellung im MoMA.

never became tedious or boring. Tacita Dean traveled to Madagascar in search of the elusive green rays and mailed out postcards depicting the event. There were Tom Friedman's humble elegy to 9/11, UNTITLED (2002), a tower of stacked Styrofoam cups painted in grayscale; Francis Alÿs's playful GHETTO COLLECTOR (2003), a magnetic toy on a leash that picked up metal detritus; and Jason Rhoades's BOTTLE PUMPKIN FROM PERFECT WORLD (2002), a backpack filled with a painted gourd from his family's farm. Working on these projects could be challenging and bizarre. I connected with musical instrument experts, weather vane producers, and toy-makers, as well as master lithographers, etchers, and photo printers. Working on the editions I acquired invaluable experience; I discovered my aptitude for creative problem solving and expanded my understanding of how artists think and create.

These collaborations also provided unparalleled access to some of the most inspiring artists of our time. When I had just started working at *Parkett*, Jeff Koons's IN-FLATABLE BALLOON FLOWER (YELLOW) (1997) had been in production for a few years, and I'll never forget taking a prototype to the studio and watching him inspect it. Every seam had to be flawless and I won't even go into the foil stamping on the box... And then there was issue 59/2000, featuring Maurizio Cattelan, Kara Walker, and Yayoi Kusama. I have a vivid memory of Bice and Jacqueline telling me who we were featuring in the next issue and I couldn't have been more excited. I was a huge fan of all of them, especially Cattelan. I tried to play it cool when he first stopped by the offices, and mask my reverence. But within minutes he was goofing around and causing trouble, which eliminated any awkwardness. Working with Cattelan on his edition was unlike any other collaboration. He would stop by the office randomly, move things around secretly. His first idea for a multiple had a variety of production issues, so after several attempts to figure it out (Dieter, me, him, and his web of collaborators in Italy), he moved on to a new idea: a nostalgic black-and-white photograph featuring a handsome man in half-profile, with a giant cork stuffed in his mouth. It had just the right tone of reverence and humor. But more than a fun working experience, that collaboration set off one of the most rewarding and cherished relationships of my personal and professional life. We started going around to galleries together and eventually he introduced me to Massimiliano Gioni, and the three of us became somewhat inseparable. Every Saturday we could be found in Chelsea, voraciously taking in every show. We produced our own magazine, *Charley* (the first issue was laid out all over the floors of the *Parkett* and D.A.P. offices after hours), and founded The Wrong Gallery and eventually curated the 4th Berlin Biennale. If it weren't for my job at *Parkett*, I may never have met them.

Through *Parkett* I received a crash course on the machinations and characters of the international art world. I worked the booth at Art Basel where I met galleryists, curators, writers, and collectors from all over the world and traveled to see biennials and major exhibitions all over Europe. During my first trip to Zurich, I was so exhausted and jetlagged that I couldn't get the key to open the door where I was staying. Desperate

and humiliated, I called Bice and she came to my rescue, letting me crash at her place. A few days later, in Basel, I had a similar experience when I returned to my hotel after a late night out and found the doors locked. I learned the hard way to always get a night key. When Bice and Jacqueline came to New York, we would visit galleries and artists and shop and eat. The two of them were inspirational—intelligent, independent, easygoing, and fun. One especially memorable night we were trying to get to an opening at PS1 amidst a torrential downpour and there were no empty cabs. Desperately, with a little bit of liquid courage, we flagged down a limousine and convinced the driver to drive us to Long Island City. Once we got inside we realized the vehicle was on its last leg, but we made it to our destination. I cherish those memories and am so grateful to Bice, Dieter, Jacqueline, Bea, and the entire team for welcoming me into the *Parkett* family and introducing me to the true meaning of the word collaboration.

The open exchange of ideas is paramount to every *Parkett* collaboration. Between the New York and Zurich offices we freely shared opinions, experiences, and criticisms. And the editors and publishers, always receptive to my ideas, often gave me opportunities to contribute texts and recommend artists. Issues 58–60 featured a spine design by the novelist Dave Eggers, at my suggestion. I thought it was so clever to recognize his graphic design talents while everyone else tried to get a text out of him—and I got to meet a heartbreaking, staggering genius. Later, when Nic Hess (an artist I met and became friends with during one of the Basel trips) designed the spine for issues 64–66, he incorporated the woman from my favorite Swiss cigarettes, Mary Long. After seeing the performance group Fischerspooner, I felt an urgent need to tell the world of their magical musical extravaganza—part cabaret, part Solid Gold. And Bice approved my proposal without hesitation. I wrote a heartfelt piece expressing my awe. If I were to do that today, by the time the issue came out, there would have been countless articles published online and my essay, no matter how personal or subjective, would not have the same impact. We're living in a changed world in which publications play a diminished role. *Parkett* is still relevant, and I look at my library with pride and admiration, but I understand why it's time to end this chapter. Always leave them wanting more.

Ali Subotnick

Parkett 59–69 (1999–2003)

Crashkurs

Für *Parkett* zu arbeiten (1999–2003), hat mich persönlich und beruflich nachhaltig geprägt. Ich hatte immer grosse Stücke auf die Publikation gehalten und an ihr besonders geschätzt, wie eingehend sich jede Ausgabe mit mehreren Texten von verschiedenen Autoren aus unterschiedlichen Perspektiven in die Praxis eines Künstlers vertiefte. Daneben gab es Elemente, die keine andere Kunstpublikation mitbrachte, wie zum Beispiel die Editionen und Multiples, das Rückendesign, eigentümliche Rubriken wie «Cumulus» und «Les Infos du Paradis» und eigens in Auftrag gegebene Künstler-Inserts. In einer Klasse für sich liess *Parkett* die Maske der vorgetäuschten Objektivität fallen, um sowohl die Beziehungen und die Zusammenarbeit zu betonen, die die Autoren, Redaktoren und Kuratoren mit den Künstlern eingehen, als auch den fruchtbaren Austausch hervorzuheben, der daraus erwächst. Mit ihren Texten und Editionen ermöglicht die Buchreihe eine intime Erfahrung und einen beispiellosen Einblick in die Arbeit eines Künstlers.

Zu den Künstlern der ersten Nummer, an der ich mitgearbeitet habe, zählte Doug Aitken. Ich erinnere mich überdeutlich an unser Treffen in der Nähe seines Hauses in Venice Beach und an unsere spätere Zusammenarbeit an einem eigenwilligen Projekt – einem

ALI SUBOTNICK ist Kuratorin am Hammer Museum in Los Angeles.



Massimiliano Gioni, Maurizio Cattelan, Ali Subotnick in front of their / vor ihrer The Wrong Gallery New York, 2002.

spiegelnden Drachen (DECREASE THE MASS AND RUN LIKE HELL, 1999). Ich hatte keinerlei Erfahrung mit dem Bauen oder Steigenlassen von Drachen, aber fand mich schon bald tief in der Materie versunken. Am Tag, als ich erfuhr, dass *Parkett* eingestellt würde, lief ich Doug zufällig über den Weg, und wir schwelgten in Erinnerungen an den Drachen und unsere erste Begegnung vor mehr als 15 Jahren. Über die Produktion von Editionen lernte ich die merkwürdigsten Branchen kennen. Da waren Olafur Eliassons von einem Kameraverschluss inspiriertes Multiple EYE, EYE (2002) und Pierre Huyghes Windspiel ALL BUT ONE (2002), das die Melodie aus *Unheimliche Begegnung der Dritten Art* spielte, «dam dam dam ... DAM». Oder Sylvie Fleury's hochhackiges Quietschespielzeug HIS MISTRESS' TOY (2000). Diese Projekte wurden nie lästig oder langweilig. Tacita Dean reiste bis nach Madagaskar, um den flüchtigen Grünen

Strahl auf dem Sonnenrand zu sehen, und verschickte Postkarten von dem Naturereignis. Da waren UNTITLED (2002), Tom Friedmans bescheidene Elegie auf den 11. September (in Graustufen bemalte und zu einem Turm gestapelte Styroporbecher), Francis Alÿs' verspielter GHETTO COLLECTOR (2003), ein magnetisches Spielzeug an einer Schnur, das Metallabfälle anzog, und der mit einem bemalten Flaschenkürbis von der Farm seiner Familie gefüllte Rucksack von Jason Rhoades, BOTTLE PUMPKIN FROM PERFECT WORLD (2000). An diesen Vorhaben zu arbeiten, konnte anspruchsvoll und abenteuerlich sein. Ich nahm Kontakt zu Musikinstrumentenspezialisten, Wetterfahnenproduzenten und Spielzeugherstellern auf, aber auch zu Lithographen, Radierern und Photolaboranten, die allesamt Meister ihres Fachs waren. Durch die Arbeit an den Editionen sammelte ich Erfahrungen von unschätzbarem Wert; ich entdeckte mein Talent für kreative Problemlösungen und erweiterte mein Verständnis von künstlerischen Denk- und Schaffensweisen.

Gleichzeitig verschafften mir diese Kooperationen auf unvergleichliche Weise Zugang zu einigen der inspirierendsten Künstlern unserer Zeit. Als ich gerade bei Parkett angefangen hatte, war Jeff Koons' INFLATABLE BALLOON FLOWER (YELLOW) (1997) bereits seit einigen Jahren in Produktion, und ich werde nie vergessen, wie ich einen Prototyp in sein Atelier brachte und ihm dabei zusah, wie er diesen inspizierte. Jede Naht musste makellos sein, und von der Folienprägung auf der Schachtel will ich dabei gar nicht reden ... Und dann kam Heft Nummer 59/2000 mit Maurizio Cattelan, Kara Walker und Yayoi Kusama. Ich erinnere mich lebhaft, wie Bice und Jacqueline mir von den Künstlern der nächsten Ausgabe erzählten und ich nicht begeisterter hätte sein können. Ich war ein grosser Fan von allen dreien, besonders von Cattelan. Ich versuchte ganz unbeteiligt zu tun, als er zum ersten Mal in die Redaktion kam, und meine Ehrfurcht zu verbergen. Doch binnen Minuten fing er an, herumzualbern und Unruhe zu stiften, was jede Befangenheit beseitigte. Mit Cattelan an seiner



Parkett spines / Parkett-Buchrücken, Dave Eggers, Francis Alÿs, Nic Hess.

Edition zu arbeiten, unterschied sich von allen anderen Kooperationen. Er schaute wahllos im Büro vorbei und brachte heimlich Sachen durcheinander. Seine erste Idee für ein Multiple stellte die Produktion vor eine Vielzahl von Problemen, sodass er nach mehreren Versuchen, diese zu lösen (auch durch Dieter, mich, und sein Mitarbeiternetz in Italien), auf eine neue Idee verfiel: eine nostalgische Schwarz-Weiss-Photographie von einem gut aussehenden Mann im Halbprofil, dem man einen riesigen Korken in den Mund gestopft hatte. Sie traf genau den richtigen Ton zwischen Andächtigkeit und Humor. Doch abgesehen von der amüsanten Arbeitserfahrung begann mit dieser Zusammenarbeit eine der bereicherndsten und am meisten geschätzten Beziehungen meines Privat- und Berufslebens. Wir gingen an, gemeinsam durch die Galerien zu ziehen, bis er mich eines Tages Massimiliano Gioni vorstellte und wir drei quasi unzertrennlich wurden. Jeden Samstag traf man uns in Chelsea, wo wir begierig jede Ausstellung aufsogen. Wir produzierten unsere eigene Zeitschrift, *Charley* (das erste Heft entstand nach Büroschluss auf allen Fussböden von *Parkett* und D.A.P. | Distributed Art Publishers), gründeten The Wrong Gallery und kuratierten schliesslich die 4. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. Wenn mein Job bei *Parkett* nicht gewesen wäre, hätte ich die beiden vielleicht nie kennengelernt.

Meine Arbeit für *Parkett* war wie ein Crashkurs, der mir die Mechanismen und Akteure der internationalen Kunstwelt nahebrachte. Ich bediente den Stand auf der Art Basel, wo ich mit Galeristen, Kuratoren, Autoren und Sammlern aus aller Welt zusammenkam, und reiste zu Biennalen und bedeutenden Ausstellungen in ganz Europa. Auf meinem ersten Trip nach Zürich war ich vom Jetlag so erschöpft, dass es mir nicht gelang, mir den Schlüssel zu meinem Quartier zu besorgen. Verzweifelt und gedemütigt rief ich Bice an, die mir zu Hilfe kam und mich bei sich schlafen liess. Ein paar Tage später in Basel ging es mir ähnlich: Als ich nach dem Ausgehen spätabends zum Hotel zurückkam, war die Tür verschlossen. So lernte ich auf die harte Tour, mir immer einen Nachtschlüssel zu organisieren. Wenn Bice und Jacqueline nach New York kamen, besuchten wir Galerien und Künstler, gingen shoppen und assen zusammen. Die beiden waren eine Inspiration für mich – klug, unabhängig, entspannt und lustig. An einem besonders denkwürdigen Abend wollten wir zu einer Eröffnung ins

PS1 fahren. Es regnete in Strömen, und weit und breit war kein Taxi frei. Verzweifelt und mit etwas angetrunkenem Mut winkten wir eine Limousine heran und überredeten den Fahrer, uns nach Long Island City zu fahren. Wir waren kaum eingestiegen, da stellten wir fest, dass der Wagen aus dem letzten Loch pfiß. Dennoch schafften wir es sicher bis ans Ziel. Ich halte diese Erinnerungen in Ehren und bin Bice, Dieter, Jacqueline, Bea und dem gesamten Team sehr dankbar, dass sie mich in die *Parkett*-Familie aufgenommen und mir die wahre Bedeutung des Wortes Zusammenarbeit vermittelt haben.

Der offene Austausch von Ideen steht im Mittelpunkt jeder Zusammenarbeit für *Parkett*. Zwischen den Büros in New York und Zürich wurden ungehindert Meinungen, Erfahrungen und Kritik ausgetauscht. Die Redaktoren und Herausgeber waren stets aufgeschlossen für meine Ideen und liessen mich häufig Texte beisteuern und Künstler vorschlagen. Für das Rückendesign der Nummern 58 bis 60 wurde auf meine Anregung hin der Schriftsteller Dave Eggers engagiert. Ich fand es so clever, sein graphisches Talent anzuerkennen, während alle anderen versuchten, einen Text aus ihm herauszuholen – und ich bekam die Chance, ein so herzerreissendes wie umwerfendes Genie kennenzulernen. Später, als Nic Hess (ein Künstler, mit dem ich auf einer meiner Baselreisen zusammentraf und Freundschaft schloss) die Rücken der Nummern 64 bis 66 gestaltete, übernahm er die Frau aus dem Logo meiner Schweizer Lieblingszigarettenmarke, Mary Long, in seinen Entwurf. Nachdem ich die Performanceband Fischerspooner live gesehen hatte, verspürte ich das dringende Bedürfnis, der Welt von ihrem magischen Musikspektakel – halb Varieté, halb Solid Gold – zu berichten. Bice stimmte meinem Vorschlag unbesehen zu. Ich verfasste einen von Herzen kommenden Beitrag, der meine Bewunderung ausdrückte. Täte ich das heute, wären bis zum Erscheinen des Hefts unzählige Artikel im Internet veröffentlicht worden, sodass mein Essay, egal wie persönlich oder subjektiv, nicht mehr dieselbe Wirkung gehabt hätte. Wir leben in einer veränderten Welt, in der gedruckte Publikationen an Bedeutung verlieren. *Parkett* ist noch immer relevant, und ich betrachte meine Bibliothek mit Stolz und Bewunderung, doch ich verstehe auch, warum es an der Zeit ist, dieses Kapitel zu schliessen. Man soll aufhören, wenn es am schönsten ist.