

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2017)

Heft: 100-101: Expanded exchange

Rubrik: Curators' statements

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: 13.01.2026

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

Curators' Statements

Over the past three decades, numerous exhibitions of *Parkett* editions have been mounted on three continents. Important institutions have a complete set of *Parkett* editions in their permanent holdings.

We have asked curators and friends of *Parkett* to share their memories and impressions with us.

In den vergangenen drei Jahrzehnten fanden zahlreiche Ausstellungen der gesamten *Parkett*-Editionen auf drei Kontinenten statt.

Komplette Sets der Editionsobjekte sind Teil der Sammlungen wichtiger Institutionen. Wir baten einige KuratorInnen und Wegbegleiter von *Parkett* um ihre Erinnerungen und Ansichten.



Publications on the Parkett exhibitions / Publikationen zu den Parkett-Ausstellungen.

Christophe Cherix



The Museum of Modern Art has been acquiring and exhibiting prints, books, and multiples created for and with *Parkett* since 1993. After a few initial purchases, the Museum made the rare commitment in 1998 to acquire a complete set of *Parkett* works, which at that point numbered eighty-eight projects, while also pledging to bring into its holdings all forthcoming issues and accompanying editions. The proposal put forward by Deborah Wye, then Abby Aldrich Rockefeller Chief Curator of Prints and Illustrated Books, sparked a crucial discussion about the place of multiples—often encompassing a wide range of techniques including photography, painting, sculpture, and new media—within the Museum's various medium-specific curatorial departments.

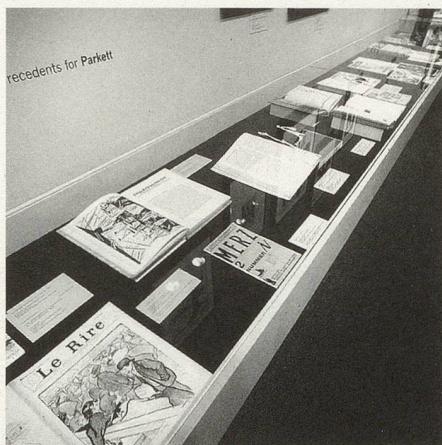
The acquisition reflected interestingly on works which had entered into our collection much earlier,

CHRISTOPHE CHERIX is chief curator of Drawings and Prints at The Museum of Modern Art, New York.

such as Marcel Duchamp's legendary *Box in a Valise* (1935–41, acquired in 1943), another museum in miniature of sorts, though dedicated solely to one artist. It also highlighted the need to represent a more complete history of the invention of the multiple as a genre throughout the 20th century. The later development of our holdings to include, for instance, a fuller representation of the multiples published by Daniel Spoerri between 1959 and 1965 under the acronym of MAT ("Multiplication d'art transformable") demonstrates how pivotal acquisitions can trigger new explorations of the past.

In 2001, Deborah Wye mounted the exhibition, *Collaborations with Parkett: 1984 to Now*, which featured all of the projects completed up to that point while precisely situating *Parkett* within a dynamic historical legacy. Since then, *Parkett* multiples have been included in over fifteen exhibitions at the Museum, and counting!

Christophe Cherix

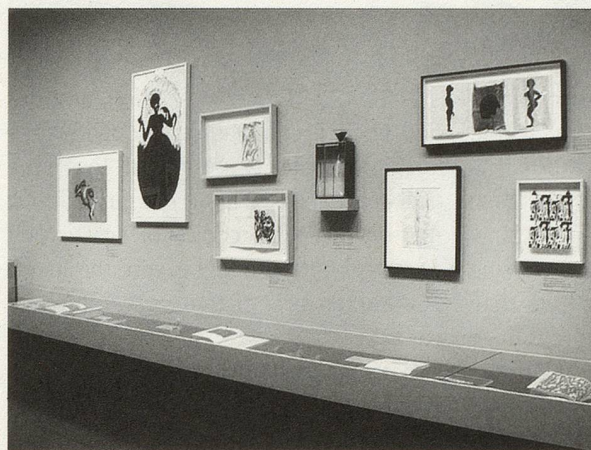


All images / alle Abbildungen: Parkett exhibition curated by Deborah Wye / Parkett-Ausstellung kuratiert von Deborah Wye, Museum of Modern Art, New York, 2001.

Seit 1993 bezieht das Museum of Modern Art die *Parkett*-Bände und für *Parkett* geschaffene Druckgraphiken und Multiples und stellt sie auch aus. Nach einigen ersten Ankäufen fasste das Museum 1998 den ausserordentlichen Entschluss, ein komplettes Set der *Parkett*-Editionen zu erwerben, damals waren dies 88 Werke, und sagte gleichzeitig zu, auch alle zukünftig erscheinenden Ausgaben samt den zugehörigen Editionen in seine Bestände aufzunehmen. Dieser Vorstoss von Deborah Wye, der damaligen Abby-Aldrich-Rockefeller-Chefkuratorin für Druckgraphik und Bildbände, entfachte eine dringend notwendige Diskussion darüber, welcher Platz den Multiples – die oft eine grosse Bandbreite an Techniken und Medien, wie Photographie, Malerei, Skulptur und Neue Medien, umfassen – innerhalb der verschiedenen, nach Medien unterteilten kuratorischen Abteilungen des Museums zukommen soll.

Interessanterweise warf dieser Ankauf ein Licht auf Werke, die wesentlich früher in unsere Sammlung

CHRISTOPHE CHERIX ist leitender Kurator der Graphikabteilung am Museum of Modern Art, New York.



gelangt waren, wie etwa Marcel Duchamps legendäre *La boîte-en-valise* (1935–1941, Ankauf 1943), ebenfalls eine Art Miniaturmuseum, auch wenn es nur einem einzigen Künstler gewidmet ist. Und er machte auch die Notwendigkeit deutlich, eine umfassendere Geschichte der Entwicklung des Multiple zur eigenen Gattung im 20. Jahrhunderts zu schreiben. Der spätere Ausbau unserer Bestände, beispielsweise durch eine vollständigere Repräsentation der Multiples, die Daniel Spoerri zwischen 1959 und 1965 unter dem Akronym MAT (Multiplication d'art transformable) publizierte, beweist, dass ausschlaggebende Neuzugänge auch ein neues Licht auf die Vergangenheit werfen und dazu anregen können, diese erneut zu untersuchen.

2001 organisierte Deborah Wye die Ausstellung *Collaborations with Parkett: 1984 to Now*. Diese präsentierte alle bis zu jenem Zeitpunkt entstandenen Werke und räumte *Parkett* damit einen besonderen Platz innerhalb eines lebendigen historischen Erbes ein. Seit her waren *Parkett*-Multiples in über 15 Ausstellungen des Museums vertreten – weitere werden folgen!

Iwona Blazwick

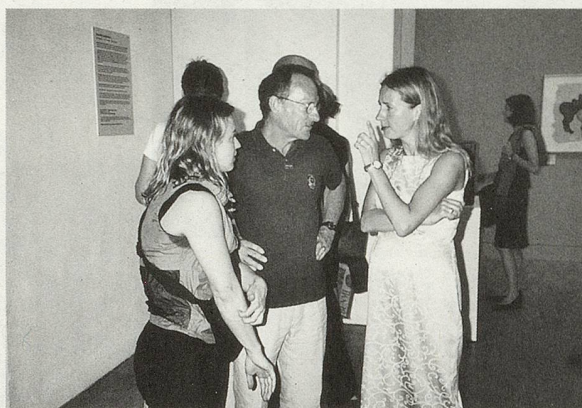
A source of inspiration, reflection, revelation, and delight, *Parkett* has been a companion throughout my career. The bumpily ornate embroidered logo; the multi-perspectival approach to writing; the puzzle-book spines; the finger-on-the-pulse choice of artists; and the alluring program of editions: these were the ingredients that made *Parkett* one of the most influential forces in postwar art.

Curators need to walk around an artist's oeuvre and *Parkett* gave that 360 degree view. As a publisher looking for new writers I reached for *Parkett*. Bringing together a group of writers to focus on one artist's work also revealed distinct genres in art criticism—the interview, the long-form essay, the artist's statement, and so on. This format inspired a new series I commissioned for Phaidon Press in 1997, *Contemporary Artists' Monographs*, and they are still in production.

I arrived at the Whitechapel Gallery in 2001 to find myself on the edge of a mighty gap in the program. I had seen many of the *Parkett* editions brought together by collector Franz Wassmer, who displayed his treasured collection at a Palazzo in Venice; the entire corpus was subsequently presented at MoMA. I called Bice, Jacqueline, and Dieter—could we bring the show to London? In six weeks' time? No problem. And there was even a chunky little book featuring every work made since 1984.

We knew exactly what to call the show: *Beautiful Productions*. It was subtitled, "Art to Play, Art to Wear, Art to Own." My colleague, curator Anthony Spira, presented the 61 prints and multiples in thematic groupings based on the home—the studio, the garden, the playroom, the library. Artists create editions and multiples for domestic settings. Sometimes you can even

IWONA BLAZWICK is director of the Whitechapel Gallery.



Parkett exhibition curated by Iwona Blazwick at the Whitechapel Gallery. Right: Iwona Blazwick at the preview / *Parkett*-Ausstellung in der Whitechapel Gallery, kuratiert von Iwona Blazwick. Rechts: Iwona Blazwick an der Voreröffnung, London, 2001.

wear their work. Such is their political power—for every home and body, a work of art, like a Trojan Horse.

The crates arrived. A piece of flat translucent plastic metamorphosed into an inflated yellow flower with a perky phallus by Jeff Koons. We surreptitiously stroked Meret Oppenheim's delicately veined blue suede gloves, exquisite works of surrealism. We unfolded Thomas Hirschhorn's gigantic Swiss Watch, a full 2.2 meters of cardboard and tin foil. All joy.

In our library, visitors pored over a set of the magazines. *Parkett* has also opened the art world's doors of perception by insisting on the presence of women artists—of all generations. The collaboration *Parkett* undertook with Meret Oppenheim (1913–1985) the year before she died inspired us to mount a retrospective at London's ICA in 1989. *Parkett*'s sphere of influence has continued to resonate for over 30 years—expanding—exchanging. What are we going to do without it?

Iwona Blazwick

Parkett – eine Quelle der Information, Reflexion und Inspiration – hat mich in meiner beruflichen Laufbahn auf Schritt und Tritt begleitet. Der Schriftzug aus Stickpölsterchen, die Vielfalt kritischer Perspektiven, das Puzzlespalier der Buchrücken, das sichere Gespür für relevante Künstler und nicht zuletzt die exquisiten Editionen: All diese Eigenschaften machten *Parkett* zum Leitstern im zeitgenössischen Kunstgeschehen.

Die kuratorische Recherche braucht den Rundgang um das Werk eines Künstlers, um es von allen Seiten erwägen zu können. *Parkett* lieferte genau diese panoramische Sicht. Als Herausgeberin auf der Suche nach neuen Positionen griff ich selbstverständlich zu *Parkett*. Zudem treten, wenn mehrere Autoren sich mit demselben Künstler befassen, die einzelnen Genres der Kunstkritik schärfer hervor: das Interview, die eingehende theoretische Untersuchung, das Künstlerstatement und so weiter. Angeregt von diesem Format stellte ich 1997 für Phaidon Press die bis heute laufende Serie *Contemporary Artists' Monographs* zusammen.

Als ich 2001 die Whitechapel Gallery übernahm, klappte ein Riesenloch im Veranstaltungsprogramm. Wie mir bekannt war, hatte der Sammler Franz Wassmer einen Teil seiner *Parkett*-Editionen in einem venezianischen Palazzo und später das gesamte Konvolut im New Yorker MoMA gezeigt. Ich rief Bice, Jacqueline und Dieter an. Wäre es möglich, die Ausstellung nach London zu bringen? In nur sechs Wochen? Kein Problem! Es gab sogar ein kleines dickes Buch, in welchem jedes seit 1984 entstandene Werk verzeichnet war.

Der Titel ergab sich wie von selbst: *Beautiful Productions*. Mit dem Untertitel «Art to Play, Art to Wear, Art to Own». Mein Kuratorenkollege Anthony Spira gruppierte die 61 Drucke und Multiples thematisch nach Wohn-

IWONA BLAZWICK ist Direktorin der Whitechapel Gallery.



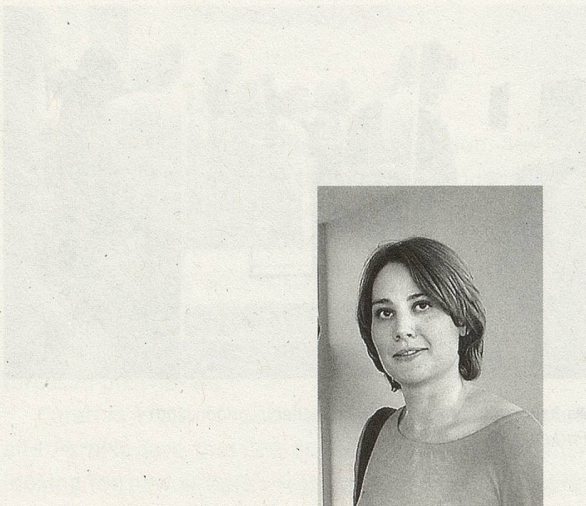
Parkett exhibition, Whitechapel Gallery, London, 2001 / *Parkett*-Ausstellung.

und Arbeitsräumen: Büro, Garten, Spielhaus, Bibliothek. Editionen sind für das häusliche Domizil gedacht. Manche werden sogar als Accessoires getragen. Darin liegt ihre politische Wirkung – ein Kunstwerk für jedes Heim und jeden Körper, gleich einem Trojanischen Pferd.

Die Kisten trafen ein. Eine durchsichtige Plastikhaut blähte sich zu Jeff Koons' praller gelber Aufblasblume mit Phallus. Verstohlen streichelten wir die fein geäderten Velourslederhandschuhe von Meret Oppenheim, ein surrealistisches Kleinod. Thomas Hirschhorn's Multiple entfaltete sich zu einer 2,2 m grossen Schweizer Uhr aus Pappe und Alufolie. Das reinste Vergnügen!

In unserer Bibliothek blätterten Besucher durch die gesamte Ausgabenreihe. *Parkett* hat sich, wie man nicht vergessen sollte, für Künstlerinnen aller Generationen eingesetzt und dadurch den Wahrnehmungshorizont der Kunstwelt erweitert. Das *Parkett*-Projekt mit Oppenheim (1913–1985) im letzten Lebensjahr der Künstlerin veranlasste uns, 1989 eine Retrospektive im Londoner Institute of Contemporary Arts zu veranstalten. Über mehr als drei Jahrzehnte beeinflusste die Zeitschrift den Lauf der Kunst: Ausdehnung und Austausch. Wie wird es nun weitergehen ohne *Parkett*?

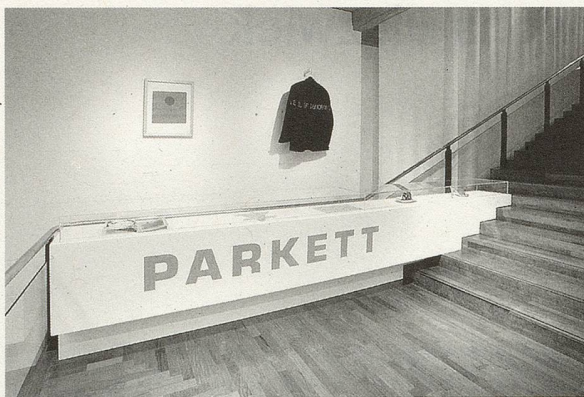
Mirjam Varadinis



Mirjam Varadinis, 2004.

Als im Jahr 1984 die Zeitschrift *Parkett* ins Leben gerufen wurde, war die (Kunst-)Welt eine andere: Die innerdeutsche Mauer stand noch, Ronald Reagan wurde mit überwältigender Mehrheit wiedergewählt und Apple brachte Macintosh auf den Markt. Die Wörter des Jahres waren «Waldsterben» und «Saurer Regen». In der Kunst dominierten die Neuen Wilden. Sie hatten mit der documenta 7 (1982) von Rudi Fuchs den Ritterschlag erhalten. Dass die Gründerinnen und Gründer von *Parkett* in diesem Kontext ihre erste Ausgabe Enzo Cucchi und die zweite Sigmar Polke widmeten, war ein deutliches Statement. *Parkett* wollte nicht einfach dem gängigen Kanon folgen, sondern eigenständig künstlerische Positionen mit tiefer gehenden Texten zur Diskussion stellen. Das war ein Novum. Denn bis dahin hatten sich Kunstzeitschriften meist darauf beschränkt, Ausstellungsbesprechungen zu publizieren. Wie wichtig diese kompetent verfassten *Parkett*-Beiträge sind, wurde mir spätestens klar, als ich meine Lizentiatsarbeit zu Fischli/Weiss ver-

MIRJAM VARADINIS ist Kuratorin am Kunsthaus Zürich.



Parkett exhibition curated by Mirjam Varadinis / *Parkett*-Ausstellung, kuratiert von Mirjam Varadinis, Kunsthau Zürich, 2004.

fasste und froh war, auf *Parkett* zurückgreifen zu können, wo einige der frühesten Texte zum Werk der beiden Schweizer Künstler erschienen sind.

Die Unabhängigkeit bei der Künstlerauswahl und die fundierte Auseinandersetzung mit dem jeweiligen künstlerischen Werk zeichnen *Parkett* aus. Dass ihnen das über 33 Jahre gelang, ist beeindruckend. Insbesondere, da sich in dieser Zeit sehr viel verändert hat: vom Fall der Mauer, über die Erfindung des Internets bis hin zur Globalisierung der (Kunst-)Welt. Die Künstlerliste von *Parkett* ist ein Abbild dieser Veränderungen: Während in den ersten zwei Jahrzehnten Künstlerinnen und Künstler aus Europa und den USA vorgestellt wurden, kamen die Kunstschaaffenden in den letzten Jahren aus ganz unterschiedlichen Ecken dieser Welt, zum Beispiel China, Libanon oder Iran.

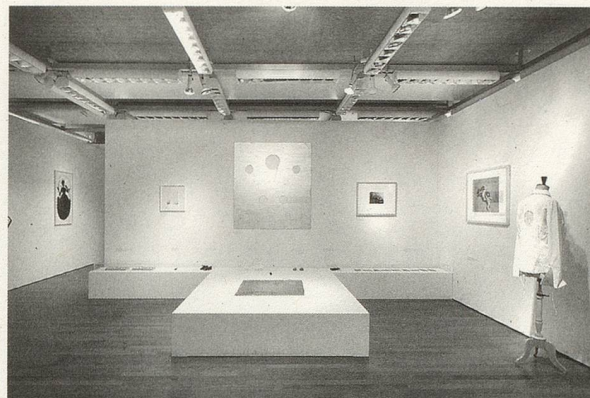
Die fortschreitende Digitalisierung hat das Leseverhalten und die Landschaft der Printmedien grundlegend verändert. Das hat auch *Parkett* zu spüren bekommen und ist mit ein Grund, warum die Zeitschrift eingestellt wird. Als ich 2004 eine Ausstellung mit allen bis dahin erschienenen *Parkett*-Editionen im Kunsthau Zürich kuratiert habe, hätte ich nie gedacht, dass das so kommen würde – und die Macherinnen und Macher von *Parkett* wohl auch nicht. Klar ist: Das Ende von *Parkett* wird eine grosse Lücke hinterlassen. Denn die inspirierten und inspirierenden Beiträge sowie die schönen Editionen werden uns allen fehlen. Vielen Dank für die 33 Jahre, liebes *Parkett*!

Mirjam Varadinis

The (art) world was different when the journal *Parkett* first saw the light of day in 1984: Germany still had the wall, Ronald Reagan had secured a landslide, second-term victory, and Apple launched Macintosh. "Forest dieback" and "acid rain" ranked highest in the list of that year's buzzwords. Germany's Neue Wilden dominated the art world, having been knighted by Rudi Fuchs at documenta 7 (1982). The founders of *Parkett* made a clear-cut statement in this context by devoting their first issue to Enzo Cucchi and the second to Sigmar Polke. Instead of bowing to the prevailing cannon, *Parkett* specifically aimed to present singular artistic projects for debate through in-depth studies. This was new. Conventional art magazines concentrated primarily on reviewing current exhibitions. Quite how thorough the research and how competent the analyses in *Parkett* were became abundantly clear to me in the process of writing my thesis on Fischli/Weiss. *Parkett* was among the first to devote serious attention to the work of this Swiss artist duo.

The independent choice of artists and thorough study of their oeuvres have been distinguishing features of *Parkett* over the past 33 years—an impressive achievement, the more so considering the profound changes wrought by history over the past three decades: the fall of the Berlin wall, the invention of the Internet, and the globalization of the (art) world. The list

MIRJAM VARADINIS is a curator at the Kunsthhaus Zürich.



Parkett exhibition curated by Mirjam Varadinis / *Parkett*-Ausstellung, kuratiert von Mirjam Varadinis, Kunsthhaus Zürich, 2004.

of artists represented in *Parkett* reflects these changes: showcasing artists from Europe and the United States during the first two decades, the journal has increasingly presented international artists from such far-flung countries as China, Lebanon, and Iran.

The rise of digitalization has profoundly affected reading habits and the viability of print media; it is one of the factors that has contributed to discontinuing the print version of *Parkett*. At Kunsthhaus Zürich in 2004, when I curated the exhibition of all the Editions so far produced by *Parkett*, that thought was utterly inconceivable to me—and probably to the makers of *Parkett* as well. One thing is clear: *Parkett* is a hard act to follow. Its demise will leave us with a gaping hole. We will miss the inspired and inspiring contributions and the editions. Thank you, dear *Parkett*, for those 33 years!

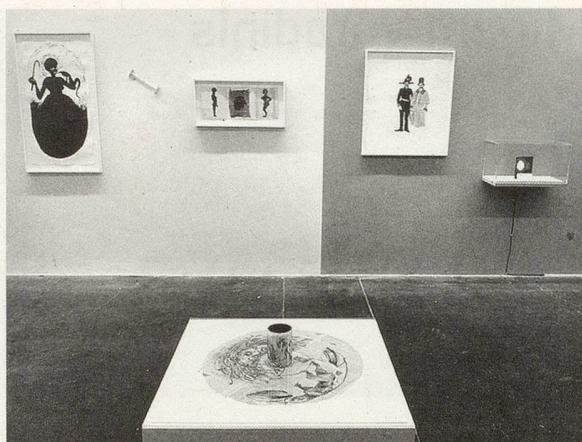
Philip Tinari

When I assumed the directorship of the Ullens Center for Contemporary Art (UCCA), I knew exactly how I would begin my exhibition program: *Inside a Book a House of Gold: Artists' Editions for Parkett* opened on February 25, 2012, less than two months after I formally began my tenure. The question of how to present a global vision of the contemporary to a largely Chinese audience has been at the core of the UCCA's mission since it opened in 2007. I felt then that the Center's early attempts to introduce international artists had been slightly off-key. Several grand projects had pursued scale and spectacle, but too often at the expense of substance and depth. I did not yet know how to go about changing this, but at that time, the idea of beginning my work with a show from *Parkett* was singularly compelling: here was a different kind of scale, 212 compact works by so many of the world's great living artists, a lexicon of contemporary art at once comprehensive and particular.

Together with Dieter, Bice, and Jacqueline, we quickly devised an exhibition design that would transform our spaces into something like a house, and a plan to translate the *Parkett* catalogue raisonné into Mandarin. A line from a famous poem by the Song Emperor Zhenzong (968-1022 CE) quickly emerged as the only possible title for the show. *Inside a Book, a House of Gold*—originally part of a string of instructions to an aspiring scholar, urging focus on learning instead of worldly aspirations—seemed to us a poetic way of talking about the special relationship between the textual world of a magazine and the objects and images that artists produce. Indeed, one of the most memorable aspects of the show was its reading room, where hundreds of visitors—many of them young, some

PHILIP TINARI is director of the Ullens Center for Contemporary Art in Beijing.

PARKETT 100/101 2017



Parkett exhibition curated by Philip Tinari, 2012 / *Parkett*-Ausstellung kuratiert von Philip Tinari, Ullens Center for Contemporary Art, Beijing, 2012.



Dieter von Graffenried, Philip Tinari, Ai Weiwei, at the preview / Bei der Voreröffnung, Ullens Center for Contemporary Art, Beijing, 2012.

of them new to the field—would spend hours poring over issues of the magazine. I know that some of these people became loyal visitors and members, returning over the following years to see exhibitions and participate in programs as our museum evolved and matured. Five years later, people still often approach me in our galleries and fondly recall that first exhibition. Whatever curatorial decisions we have made since then, I have always taken comfort in knowing that, through *Parkett*, we had begun a new chapter by showing a vast wealth of artistic positions and possibilities. In our house of gold, on our own “parkett,” anything could now happen.

Philip Tinari

Als ich die Leitung des Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) übernahm, wusste ich sofort, womit unser Ausstellungsprogramm beginnen sollte. Am 25. Februar 2012, nicht einmal zwei Monate nach meinem Amtsantritt, fand die Eröffnung von *Inside a Book a House of Gold: Artists' Editions for Parkett* statt. Einem überwiegend chinesischen Publikum eine globale Sicht der zeitgenössischen Kunstproduktion zu vermitteln, war seit dem Gründungsjahr 2007 ein zentraler Auftrag des Museums gewesen. Allerdings hatte ich das Gefühl, dass manche der Versuche, internationale Künstler vorzustellen, in die falsche Richtung gegangen waren. Meine Vorgänger hatten zu sehr auf Grossprojekte, auf Spektakel gesetzt, und das ging leider nur zu oft auf Kosten von Substanz und Tiefe. Ich hatte damals noch keine genaue Vorstellung davon, wie sich das ändern liess, aber eine *Parkett*-Schau war auf jeden Fall der richtige Neubeginn. Schon einmal vom Massstab her: 212 kompakte Werke der renommiertesten lebenden Künstlerinnen und Künstler der Welt, ein Lexikon der Gegenwartskunst, ebenso komplett wie einzigartig.

Zusammen mit Dieter, Bice und Jacqueline entwickelten wir binnen kurzer Zeit das Konzept, unsere Räume in ein häusliches Ambiente zu verwandeln. Dazu planten wir, das *Parkett*-Werkverzeichnis in Mandarin zu übersetzen. Als Ausstellungstitel kam, wie sich rasch herausstellte, einzig der Vers «In einem Buch, ein Haus aus Gold» aus einem berühmten Gedicht des Song-Kaisers Zhenzong (968–1022) infrage. Er ist einer Reihe von Ratschlägen entnommen, die einen jungen Gelehrten anhalten, sich geistigen anstatt weltlichen Dingen zuzuwenden. Uns schien die Zeile eine lyrische Brücke zwischen der Welt des Worts einer Zeitschrift und der

Welt der von Künstlerhand erzeugten Objekte und Bilder zu schlagen. Einer der Aspekte der Ausstellung, die mir am stärksten in Erinnerung blieben, war der Lese-raum, wo Hunderte von Besuchern – viele davon jung und ohne künstlerische Vorbildung – stundenlang über die Hefte gebeugt sassen. Manche kamen in den folgenden Jahren regelmässig als Stammgäste oder Mitglieder zurück, um Ausstellungen und Veranstaltungen in unserem Museum mitzuerleben, das zunehmend an Profil gewann. Immer wieder kommt es vor, dass mich Ausstellungsbesucher ansprechen, die noch fünf Jahre später von unserer Eröffnungsausstellung schwärmen. Wohin uns alle späteren kuratorischen Entscheidungen auch geführt haben – mir bleibt stets die Gewissheit, dass wir mit *Parkett* ein neues Kapitel aufgeschlagen haben, das den unerschöpflichen Reichtum aktueller Positionen und Möglichkeiten aufzeigte. In unserem Haus aus Gold, auf unserem eigenen «Parkett» konnte ab nun alles geschehen.



Visitors at the *Parkett* exhibition / Ausstellungsbesucher, Ullens Center for Contemporary Art, Beijing, 2012.

PHILIP TINARI ist Direktor des Ullens Center for Contemporary Art in Beijing.

Glenn Philips



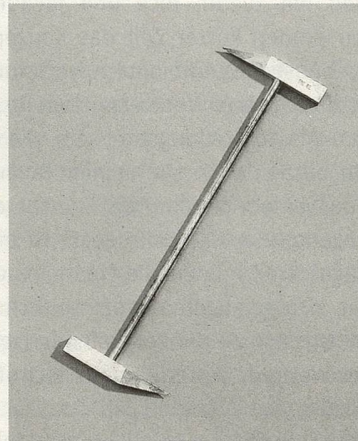
Bruce Nauman, *Parkett*-Edition 10/1986.

If asked to choose a favorite among *Parkett*'s artist editions over the past 34 years, my definitive answer would be "all of them." The individual editions are wonderful, but collectively they form an extraordinary research collection that charts a vast array of changes that have swept through the art world since the 1980s. This includes not only the inevitable march of new and old ideas that always surrounds contemporary art, but also significant shifts in production: looking through the history of *Parkett* editions, one can study the impact of new technologies on artmaking, the increasing interconnectedness of artistic centers around the globe, and shifting ideas on the nature of the artistic multiple itself. Artists have always challenged the producers of multiples to move into new areas of production, but *Parkett* really is a special case. They had only produced three print editions before Meret Oppenheim challenged the model with her blood-veined, goat-suede gloves. Then Bruce Nauman produced a video; Rebecca Horn, a hammer; and Damien Hirst, a pingpong ball that levitates by means of a hair dryer. Within this context it

GLENN PHILIPS is consulting curator at the Getty Research Institute.

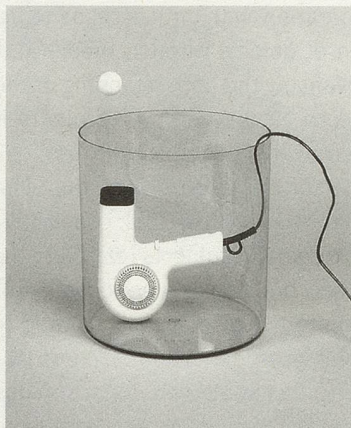
PARKETT 100/101 2017

seems only inevitable that Tony Oursler would produce a talking lightbulb and Cao Fei, two baby chicks riding a robotic vacuum cleaner. At the Getty Research Institute, we are proud to care for a complete set of *Parkett* editions, where they join a collection of artist multiples that spans the history of the avant-garde, from early Dada, Surrealist, and Futurist editions, through the international developments of Fluxus and conceptual art, as well as more contemporary productions by publishers like *Parkett*. Researchers come from all over the world to consult these collections, and the *Parkett* editions are a particular favorite among the many art schools who bring students to the Research Institute for hands-on encounters. Students love not only to see the works themselves, but also how they are packed, how the components fit together, how the works were made—and as they study this, one can clearly see their own ideas brewing. In this sense, the *Parkett* multiples influence artists in ways that stretch far beyond exhibition and publishing, and this influence will likely continue well into the future.

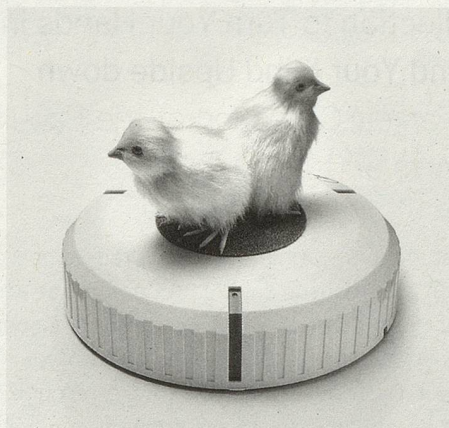


Rebecca Horn, *Parkett*-Edition 13/1987.

Glenn Philips



Damian Hirst, *Parkett-Edition 40/41/1994.*



Cao Fei, *Parkett-Edition 99/2017.*

Auf die Frage, welche von den *Parkett*-Künstlereditionen der letzten 34 Jahre mir denn am liebsten wäre, würde ich antworten «alle». Klar, jede ist besonders. Aber die gesamte Reihe ergibt eine einzigartige Forschungssammlung, an der sich die Wechsel, die das Kunstgeschehen seit den 1980er-Jahren durchlaufen hat, gut ablesen lassen. Dazu zählt nicht nur die nie abbreisende Parade neuer und alter Ideen, die nun einmal zur zeitgenössischen Kunst gehört, sondern auch die radikale Transformation der Produktionsmethoden. All diese Entwicklungen spiegeln sich in den *Parkett*-Editionen: Der technische Fortschritt erweitert die Möglichkeiten des Kunstschaffens, die globalen Kunstzentren wachsen immer stärker zusammen und die konzeptuelle Basis des Multiples hat sich mit der Zeit verändert. Künstler suchen ständig nach neuen Medien für Auflagenobjekte, aber *Parkett* ist eindeutig ein Fall für sich. Nach nur drei Druckeditionen stellte Meret Oppenheim mit ihren geäderten Handschuhen aus Ziegenvelours das gesamte Modell infrage. Es folgten ein Video von Bruce Nauman, ein Hammer von Rebecca

GLENN PHILIPS ist beratender Kurator am Getty Research Institute.

Horn sowie ein Tischtennisball, der auf dem Luftstrom eines Föhns schwebt, von Damien Hirst. Nach diesen Vorbildern war es wohl unvermeidlich, dass Tony Oursler eine stimmungsgesteuerte Glühbirne baute oder dass Cao Fei zwei Küken auf einem Saugroboter reiten liess. Das Getty Research Institute besitzt einen vollständigen Satz der *Parkett*-Editionen. Unsere Multiple-Sammlung umspannt die gesamte Geschichte der Avantgarde, von frühen dadaistischen, surrealistischen und futuristischen Reihen über internationale Strömungen wie Fluxus oder Konzeptkunst bis zu zeitgenössischen Editionen von Verlegern wie *Parkett*. Wir erhalten Besuch von Forschern aus aller Welt und von Kunstklassen, die zu uns kommen, um Kunst aus nächster Nähe zu erleben. Die *Parkett*-Objekte sind bei den Studenten besonders beliebt. Sie wollen nicht nur die Werke selbst sehen, sondern auch erfahren, wie sie hergestellt wurden, wie ihre Einzelteile zusammenpassen und wie sie verpackt sind. Während die jungen Leute ihren Wissensdurst stillen, sieht man förmlich, wie ihre eigenen Ideen Form annehmen. Der Einfluss, den die Multiples von *Parkett* auf andere Künstler ausüben, geht weit über ihre Präsentation in Ausstellungen und Publikationen hinaus. Das wird sicherlich auch in Zukunft so bleiben.

Helena Cabello

A Collection to Turn Your Hands inside out and Your Mind Upside down

The *Parkett* Collection at the Faculty of Fine Arts of Cuenca.

An art student is staring at a pair of red-veined gloves. Caught in a surrealistic daydream, her attitude accentuates her blurred gender pose. Those Meret Oppenheim GLOVES (1985) playfully invite you to turn your hands inside out if you wear them, she thinks, recognizing the object's potentially critical and subversive potential as a metaphor.

The student is walking around a small room, a kind of *Musée en École*, containing a thoughtfully assembled display of *Parkett* editions. When she decided to study at the Faculty of Fine Arts of Cuenca, she still wasn't sure about how to deal with the complexity of contemporary artistic practice, but she did know about the need to combine rigorous theoretical discourse with a more unpredictable and personal perspective. She approaches (NOT YET TITLED) (1996), Cady Noland's silvered cardboard object that reminds us of public humiliation and terror disguised as an apparently innocent work. WITH YOU INSIDE ME COMES THE KNOWLEDGE OF MY DEATH (1994), a beautiful ring by Jenny Holzer, subtly blends poetry with a powerful scream against gender violence. Increasingly, she becomes aware that art as a mechanism for critical reflection, a necessary aspect of today's production, remains active and present in many *Parkett* editions.

Confronting the diverse pieces in this collection is an engaging exercise for art students, the more so since it is also a library of books and journals, produced in

HELENA CABELLO is a member of the artists' team Cabello/Carceller (Helena Cabello/Ana Carceller). She teaches at the Faculty of Fine Arts in Cuenca and has been responsible for the *Parkett* Collection there since 2014.

close collaboration with artists, expanding the mere presentation of objects through theory and discourse and thus advancing the understanding of their relevant synergies. Since 2009, when the Faculty of Fine Arts of Cuenca received this generous gift from gallery owner and art collector Helga de Alvear, the School has incorporated it as a valuable tool, especially for Master Degree courses and in subjects related to the edition in artistic practice, but also as a periodically rehung Viewing Room where the displays are curated in response to the research of students and teachers. As an integral part of the Faculty, the *Parkett* Collection has also been exhibited in different venues around Spain,¹⁾ and it is the subject of doctoral theses and academic papers.²⁾ In the context of the Collections and Archives of the Faculty of Fine Arts (CAAC), it has been analyzed in courses, exhibitions, seminars, and publications, broadening knowledge of the collection's rich diversity and promoting a stimulating dialogue on media art, cinema, editions, multiples, performance, and other immaterial art forms: a heterogeneous project enhanced by intersecting and concurrent lines of connection.³⁾

The possibilities offered by a resource like this are innumerable; it is a stimulating array of objects but also a source of critical review and inquiry into some of the most crucial and controversial aspects of contemporary artistic practice. For our Art School, the *Parkett* Collection's powerful mix of poetics and politics, aesthetics and critique perfectly reflects the spirit of a place that understands art as a dynamic, vibrant proposition.

The art student is still there; her mind is still moving.

1) Professors Armando Montesinos and Enrique Leal initiated this work with MA students. Professors Óscar Martínez and Amparo Lozano, in charge of the collection from 2009 to 2014, coordinated the exhibitions in Cuenca's *Parkett* Collection Viewing Room and those outside the School during that period.

2) The content of the collection as it relates to sound is currently being analyzed by Professor Javier Ariza and researcher Cristina Peña.

3) Professor José Ramón Alcalá headed a relevant research project that included several activities and publications on the CAAC Collections and Archives of Contemporary Art of Cuenca. www.caac.uclm.es.

Helena Cabello



Collection of all *Parkett* Editions, Faculty of Fine Arts, Cuenca, Spain /
Sammlung aller *Parkett*-Editionen, Fakultät für Kunstwissenschaften, Cuenca, Spanien.

Eine Sammlung, die deine Hände umstülpt und deinen Geist auf den Kopf stellt

Die *Parkett*-Sammlung in der Fakultät für Kunstwissenschaften, Cuenca

Eine Kunststudentin starrt auf ein Paar rot geädert Handschuhe. Wie in einen surrealistischen Tagtraum versunken. Das passt zur geschlechtlichen Ambivalenz ihrer Pose. Der HANDSCHUH (1985) spricht eine verspielte Einladung an die Trägerin aus, die Hände umzustülpen, denkt sie, und dabei fällt ihr auf, wie sehr sich Meret Oppenheims Accessoire als kritische und subversive Metapher eignet.

Die Studentin geht auf und ab in dem kleinen Raum, einer Art *Musée en École*, gefüllt mit sorgfältig ausgewähl-

HELENA CABELLO ist Mitglied des Künstlerkollektivs Cabello/Carceller (Helena Cabello/Ana Carceller). Sie unterrichtet an der Fakultät für Kunstwissenschaften in Cuenca und ist seit 2014 für die dort ausgestellte *Parkett*-Sammlung verantwortlich.

ten *Parkett*-Editionen. Als sie sich entschloss, an der Universität von Cuenca Kunst zu studieren, hatte sie keine Ahnung, wie sie den überwältigenden Anforderungen des heutigen Kunstbetriebs begegnen soll. Nur eines wusste sie genau, nämlich dass es notwendig war, einen rigorosen theoretischen Diskurs mit einer frischen persönlichen Perspektive zu kombinieren. Sie tritt jetzt vor (NOT YET TITLED) ([Noch ohne Titel], 1996), ein versilbertes Kartonobjekt von Cady Noland, hinter dessen unschuldiger Fassade sich Andeutungen von Angst und öffentlicher Demütigung verbergen. WITH YOU INSIDE ME COMES THE KNOWLEDGE OF MY DEATH (Mit dir in mir spüre ich die Gewissheit meines Todes, 1994), ein wunderschöner Ring von Jenny Holzer, versteht es subtil, Poesie mit einem Aufschrei gegen geschlechtsspezifische Gewalt zu verbinden. Der Studentin wird immer deutlicher bewusst, wie die Funktion der Kunst als Mechanismus der kritischen Reflexion – ein notwendiger Aspekt der zeitgenössischen Produktion – in den *Parkett*-Editionen präsent und lebendig bleibt.

Die Auseinandersetzung mit dem Formenreichtum der einzelnen Objekte ist eine lehrreiche Übung für Kunststudenten, umso mehr als die Sammlung auch

eine Bibliothek von Büchern und Zeitschriften einschliesst, entstanden in enger Zusammenarbeit mit den Künstlern. Anstatt sich mit der blossen Präsentation von Kunstwerken zu begnügen, erweitern die *Parkett*-Publikationen auf theoretischer und diskursiver Ebene unser Verständnis der relevanten Synergien. Seit 2009, als die Galeristin und Sammlerin Helga de Alvear der Kunsthochschule in Cuenca diese grosszügige Schenkung überliess, diente diese als wertvolles Lehrmittel, speziell in Masterstudiengängen und Multiple-Klassen. Das Institut besitzt einen eigenen Schauraum für Wechsellausstellungen, die Forschungserkenntnisse der Studenten und Professoren dokumentieren. Darüber hinaus reiste die *Parkett*-Sammlung auch an andere Orte Spaniens¹⁾ und wurde in Dissertationen und wissenschaftlichen Studien untersucht.²⁾ Als wesentlicher Bestandteil der Abteilung Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo (CAAC) war sie Gegenstand von Kursen, Seminaren, Ausstellungen und Publikationen, die unser Wissen über die reiche Vielfalt der Sammlung vertiefen und einen Dialog über Medienkunst, Film, Multiples, Performance und andere immaterielle Kunstformen anregen – ein heterogenes Projekt,

markiert durch parallele und sich überschneidende Verbindungslinien.³⁾

Die Möglichkeiten, die eine Ressource wie die *Parkett*-Sammlung eröffnet, sind unermesslich. Nicht genug damit, dass sie ein Inventar faszinierender Artefakte versammelt, bietet sie einen idealen Anknüpfungspunkt für die Diskussion aktueller, kontroverser Schlüsselfragen der zeitgenössischen Kunstpraxis. Mit ihrer eindrucklichen Mischung aus Poesie und Politik, Ästhetik und Kritik spiegelt die Sammlung den Geist unserer Hochschule, der Kunst als dynamischen und vitalen Prozess begreift.

Die Kunststudentin verharret inmitten der Sammlung. Ihre Gedanken bleiben in Bewegung.

1) Prof. Armando Montesinos und Prof. Enrique Leal initiierten dieses Projekt mit Masters-Studenten. Prof. Óscar Martínez und Prof. Amparo Lozano organisierten als Sammlungsleiter von 2009 bis 2014 Ausstellungen im universitätseigenen *Parkett*-Schauraum und an externen Orten.

2) Prof. Javier Ariza und Cristina Peña erforschen gegenwärtig den akustischen Aspekt der Sammlung.

3) Im Rahmen eines von Prof. José Ramón Alcalá geleiteten Forschungsprojekts wurde eine Reihe von CAAC-Aktivitäten und -Publikationen untersucht; vgl. www.caac.uclm.es



Collection of all *Parkett* Editions, Faculty of Fine Arts, Cuenca, Spain /
Sammlung aller *Parkett*-Editionen, Fakultät für Kunstwissenschaften, Cuenca, Spanien.