

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

Artikel: Katharina Fritsch : die Welt als Figur = atmosphere becomes form
Autor: Fritsch, Katharina / Burckhardt, Jacqueline / Schelbert, Catherine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817198>

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: 14.01.2026

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

Katharina Fritsch



Die Welt als Figur

KATHARINA FRITSCH & JACQUELINE BURCKHARDT

JACQUELINE BURCKHARDT: Schon ein Schnelldurchlauf durch die dreiunddreissig Jahre von *Parkett* zeigt, wie lange Bice und ich beruflich wie freundschaftlich mit dir verbunden sind. Unsere Zusammenarbeit führte zu drei *Parkett*-Collaborations und vier Auftritten von dir in Ausstellungen, die Bice kuratiert hat, darunter eine grosse monographische Show, und ich konnte dich für Auftragsarbeiten gewinnen.

Damit unser Gespräch nicht Gefahr läuft auszuufern, möchte ich einige zentrale Elemente deiner Kunst umkreisen. Dazu habe ich mir ein paar Begriffe notiert, die mir deine Kunst zu charakterisieren scheinen: Bild, Farbe, Zahl und Mehrzahl, Präsentation, Stimmung.

Unsere erste Begegnung fällt ins Jahr 1984, das Jahr der *Parkett*-Gründung. Kasper König lud dich zur imposanten Düsseldorfer Ausstellung mit dem Titel «Von hier aus» ein. Du warst die Jüngste von ungefähr achtzig Künstlern, darunter Beuys, Polke, Richter, Warhol, und zeigtest die Arbeit ACHT TISCHE MIT ACHT GEGENSTÄNDEN (1984), den grossen oktogonalen Tisch aus acht Elementen mit der

oktogonalen Öffnung im Zentrum und acht von dir verfertigten Alltagsobjekten, wie eine Vase und zwei Töpfe, darauf. Wir waren fasziniert von der ikonischen Bildhaftigkeit dieses Ensembles und von der Achtsamkeit, die du dem minutiösen Zusammenspiel von Formen, Farben, Oberflächenbeschaffenheit und Massstäblichkeit schenkst, und wie du allen Objekten jegliche Banalität entziehst. Sie wirken enthoben, in eine entrückte Realität versetzt.

Drei Jahre später, in Kasper Königs Ausstellung Skulptur Projekte Münster, stand deine strahlend gelbe MADONNENFIGUR (1987) direkt auf der Strasse zwischen dem Münster und einem Warenhaus, als hätte sie sich aus der Kirche davongeschlichen, um die Leute im Alltag auf Augenhöhe herauszufordern. Gleichzeitig kuratierte Julian Heynen deine erste Museumsausstellung im Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum, wo wir auf deinen lebensgrossen, grünen ELEFANT (1987) auf dem ovalen Sockel stiessen. In jenem Jahr lief die documenta in Kassel, das internationale Publikum war unterwegs und deine beiden Skulpturen wurden viel diskutiert. Uns bestach die fein dosierte Abstraktion der Figuren und ihre



KATHARINA FRITSCH, EIGHT TABLES WITH EIGHT OBJECTS, 1984 (detail), MDF board, steel, objects dating from 1981–4, 8 assembled tables, diameter 189", height 61" / ACHT TISCHE MIT ACHT GEGENSTÄNDEN, Detail, MDP-Platte, Stahl, Objekte von 1981–4, arrangierte Tische, Durchmesser 480 cm, Höhe 155 cm. (PHOTO: JÖRG SASSE)

monochrome energiegeladene Farbigkeit. Zwei Elemente, die ihnen betörende Klarheit verleihen, sie im Nu erfassbar machen, aber auf eine irritierende Weise sowohl physisch wie immateriell, vertraut wie unwirklich erscheinen lassen. Wir beauftragten sofort in *Parkett* 13 die Künstlerin Jutta Koether, einen kurzen Text über den Elefanten zu schreiben.

KATHARINA FRITSCH: Erst von da an habe ich *Parkett* wahrgenommen, denn ihr habt es mir danach regelmässig zugeschickt.

JB: Auch das MUSEUM, MODELL 1:10, (1995), das du 1995 für den deutschen Pavillon in der Biennale Venedig gestaltet hast, hat, wie die ACHT TISCHE MIT ACHT GEGENSTÄNDEN, einen oktogonalen Grundriss und – natürlich – einen oktogonalen Innenhof. Dieses ideale Gebäude für Kunst erinnert an die mittelalterlichen, achteckigen Baptisterien oder an das Jagdschloss Kaiser Friedrichs II., Castel del Monte. Es steht mitten auf einem achteckigen Sockel in der

achtstrahlig sternförmigen Lichtung eines Parks aus 200 streng geometrisch angeordneten Bäumen. *Artforum* bildete die Arbeit auf dem Cover der Septembernummer ab und Jean-Pierre Criqui schrieb darin die Superkritik «Best of Show».

KF: Die Kritik in der deutschen Presse war hingegen vernichtend. Aus lauter Missverständnissen wurden mir Nazi-Denken und totalitäre Ästhetik vorgeworfen.

JB: Die Zentralität und das ästhetisch Erhabene der Anlage, ihr Gesamtkunstwerk-Charakter, hinter dem man übertriebenes Pathos wähnte, verunsicherte die deutsche Kritik. Wir haben daher in *Parkett* 53 eine Gegendarstellung von Valeria Liebermann publiziert.

Offensichtlich magst du die Zahl Acht. Sie taucht auch in deinem albraumhaften RATTENKÖNIG (1991–93) mit den sechzehn identischen, am Schwanz verknoteten Ratten auf oder in der TISCHGESELLSCHAFT (1988), wo zweiunddreissig Mal die-



KATHARINA FRITSCH, RAT-KING, 1991-3, polyester, paint, diameter 511 $\frac{12}{16}$ ", height 110 $\frac{1}{2}$ " /
RATTENKÖNIG, Polyester, Farbe, Durchmesser 1300 cm, Höhe 280 cm. (PHOTO: NIC TENWIGGENHORN)

selbe Männerfigur in 1:1-Grösse am sechzehn Meter langen Tisch sitzt und autistisch vor sich hin brütet.

KF: Ich mag die Zahl Acht, weil sie etwas Feminines hat, symmetrisch ist und weil sie liegend zum Symbol für unendlich wird. Die TISCHGESELLSCHAFT ist eine Art Drogenvision, ein Psychobild aus der Angst vor der Auflösung der Identität und aus der Vorstellung, viele Wiedergänger zu haben oder sich aufzugeben. Sie ist wie ein grosses Welträtsel.

JB: Wie kamst du auf dieses Bild?

KF: Jean-Christophe Ammann lud mich 1988 zu einer Ausstellung in der Kunsthalle Basel ein, die er damals leitete. Als ich mir vorgängig in diesem Altbau den langen, für mich bestimmten Raum mit dem Parkettboden anschaute, kam mir die Vorstellung von einem traditionellen Kramermahl in Münster, das sich wohl ähnlich abspielt wie ein Zunftessen in Basel, wo all die bürgerlichen Männer an einem Tisch sitzen. Solche Visionen und Eingebungen spie-

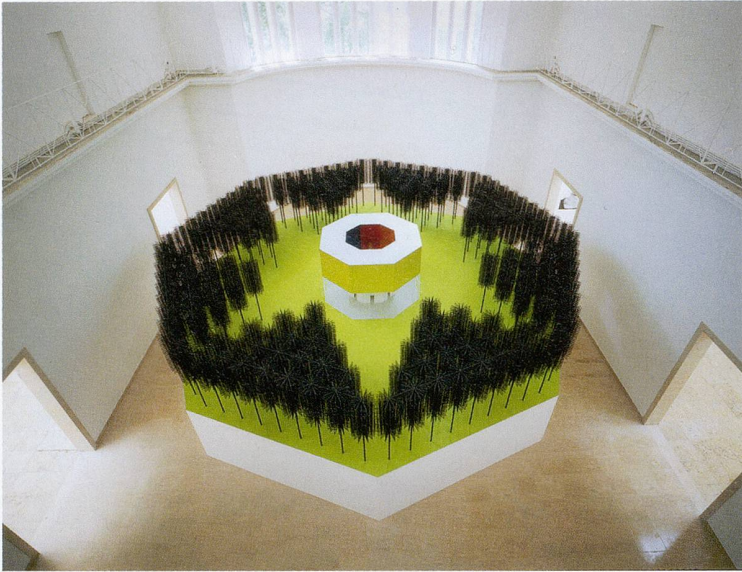
len für mich eine essenzielle Rolle. Doch letztlich kommt es zur Gestaltwerdung von vielen Eindrücken, die irgendwo im Hirn abgespeichert sind und die ich lange mit mir rumtrage.

JB: Entstand so nicht auch das dominante, sich endlos fortsetzende rote Mäandermuster auf dem weissen Tischtuch, in das der geklonte Mann der TISCHGESELLSCHAFT in sich gefangen seinen Blick bohrt?

KF: Ich sah es um 1980 in der Schweiz im Wirtshaus auf dem Flüelapass, in einer melancholisch dämmrigen Herbststimmung. Das Tischtuch mit diesem Muster, das nirgendwo anfängt oder aufhört, fiel mir wieder ein, als ich an der TISCHGESELLSCHAFT arbeitete.

JB: Du sprichst oft von Stimmungen und Atmosphären und sagtest mal, der RATTENKÖNIG habe viel mit New York zu tun. Kannst du das erläutern?

KF: Der RATTENKÖNIG hat mit dem «schwarzen» New York der 80er-Jahre zu tun. Ich besuchte die Stadt



KATHARINA FRITSCH, MUSEUM, MODEL 1:10,
1995, wood, aluminum, Plexiglass, foil, paint,
 $409 \frac{7}{16} \times 409 \frac{7}{16} \times 129 \frac{15}{16}$ " /
MUSEUM, MODELL 1:10, Holz, Aluminium, Plexi-
glas, Folie, Farbe, 1040 x 1040 x 330 cm.
(PHOTO: NIC TENWIGGENHORN)

erstmal 1989, als mir die Räume des Dia Center for the Arts vorgestellt wurden, weil ich dort eine Ausstellung in Aussicht hatte. An einem Tag führte mich eure amerikanische Redakteurin Karen Marta, eine typische New Yorkerin, durch den Meatpacking District. Durch jene Strassen flanierend, wo all die Metzger das Fleisch zu den Verladestationen brachten, zeigte sie mir mit einer gewissen Angstlust die wegen AIDS geschlossenen Darkrooms der Schwulenszene. Das Strassenbild war zudem von all den schwarzen Klamotten geprägt, die man damals trug. Bei diesem New Yorker Aufenthalt ging ich mal ins Kino, schaute mir Tim Burtons *Batman* an, der eben herausgekommen war. Danach kam mir New York wie Gotham City vor. Ich spürte also die dunkle Stimmung in dieser gigantischen Stadt, und auf einmal war in meiner Vorstellung der schwarze RATTENKÖNIG für das Dia Center geboren, der jetzt im Schaulager in Basel steht. Überhaupt empfand ich die 80er-Jahre auch in Deutschland als düster. Aber sie waren auf eine positive Art intensiv, die Mentalität war offen, in Deutschland wie in New York. Es ragte nicht ständig dieser moralische Zeigefinger in die Luft, wo vieles scheinheilig unter den Teppich gefegt wird.

JB: Du hast dich stimmungsmässig auch in historische Zeiten gewaltiger Epochenbrüche versetzt, zum Beispiel 2016 in der Ausstellung «Zita – Цита», die

du mit deinem engsten Künstlerfreund Alexej Koschkarow im Pas de deux für das Schaulager in Basel gestaltet hast. Wie kamt ihr darauf?

KF: 2014 wurde vielerorts der Beginn des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren reflektiert. Alexej und ich wollten Arbeiten entwickeln, die sich darauf beziehen. Davon hörte Maja Oeri, worauf sie uns vorschlug, im Schaulager eine kleine dichte Ausstellung zu realisieren. Wir taten dies auf nur 140 m², entwarfen die Ausstellungsarchitektur selbst und erzeugten mit unseren Bildmitteln diese bedrückende Gewitterstimmung, die auch die heutige Zeit kennzeichnet.

JB: Bereits 1991 in der Metropolis-Ausstellung im Martin-Gropius-Bau in Berlin, kuratiert von Christos Joachimides und Norman Rosenthal, nahmst du mit deiner Arbeit Roter Raum mit Kamingeraus (1991) Bezug auf die traumatische Geschichte der Örtlichkeit rund um den Gropius-Bau.

KF: Wochenlang hatte ich mit Restauratoren in einem Raum in diesem Bau die Wände geschliffen und sie dann mit purpurroter Farbe gespritzt, bis wir diese samtene Oberfläche hinkriegten, die ich gesucht hatte. Der Raum blieb sonst leer. Ich wollte ihn mit minimalen Eingriffen belassen, weil der Blick aus dem Fenster von Geschichte nur so geschwängert ist. Zur Linken Hermann Görings Reichsluftfahrt-Ministerium, unten das Dokumentationszentrum Topo-

KATHARINA FRITSCH, DOLLS, 2016, epoxy resin, polyurethane, acrylic / PUPPEN, Epoxidharz, Polyurethan, Acryl, installation view, Schaulager Basel /
 ALEXEJ KOSCHKAROW, COLD OVEN, 2016, ceramics, metal, electric light, motor / KALTER OFEN, Keramik, Metall, elektrisches Licht, Motor. (PHOTO: TOM BISIG)





KATHARINA FRITSCH, *GIANT*, 2008, polyester, paint, $76 \frac{3}{4} \times 37 \frac{4}{8} \times 27 \frac{1}{2}$ "; *POSTCARD 4 (FRANCONIA)*, 2008, silkscreen, plastic, paint, $110 \frac{1}{4} \times 159 \frac{1}{2}$ " / *RIESE*, Polyester, Farbe, 195 x 95 x 70 cm; 4. *POSTKARTE (FRANKEN)*, Siebdruck, Kunststoff, Farbe, 280 x 405 cm. (PHOTO: IVO FABER)



KATHARINA FRITSCH, *COOK*, 2008, polyester, color, 79 1/2 x 30 x 40 1/8"; *PHOTOGRAPH 6 (BLACK FOREST HOUSE)*, 2006/2008, silkscreen, plastic, paint, 110 1/4 x 147 3/4" / KOCH, Polyester, Farbe, 202 x 76 x 102 cm; 6. *FOTO (SCHWARZWALDHAUS)*, Siebdruck, Kunststoff, Farbe, 280 x 375 cm. (PHOTO: IVO FABER)

graphie des Terrors mit den ehemaligen Gestapogefängnissen, in der Ferne das Axel-Springer-Haus. Der Gropius-Bau hat allein schon etwas Düsteres.

JB: Im Raum war nur noch das KAMINGERÄUSCH zu hören. Was war das eigentlich?

KF: Windgeheul. Ich hatte es als Kind in der alten Villa gehört, wohin meine Grosseltern nach dem Krieg evakuiert worden waren. Die reichen Besitzer hatten die Villa räumen müssen für diese ganzen Leute, die keine Wohnung mehr hatten. In unseren abgetrennten Räumen gab es ein Kamin, aus dem dieses Geräusch dröhnte. Vor Ort habe ich es für den ROTEN RAUM aufgenommen, wie übrigens im Park der Villa auch die Unken während der Brunftzeit, jenen Sound, der zu meiner ersten *Parkett*-Edition gehört.

JB: UNKEN (1991) ist Teil des Sets von drei Singles, deiner Edition zur Collaboration in *Parkett* 25. Du gabst jedem Plattencover eine andere Farbe: Grün dem Ruf der UNKEN, Grau den Geräuschen der MÜHLE und Weiss den Sirenen der KRANKENWAGEN in der Nacht. Diese Sounds und Geräusche sind akustische Stimmungsbilder, evozieren Erinnerungen und Emotionen und mir scheint, die farbigen Covers der Singles entsprächen im Kleinen den roten Wänden, die das KAMINGERÄUSCH umfingen.

KF: Das stimmt. Eigentlich wollte ich noch eine vierte Single mit dem Kamingeräusch in einem roten Cover produzieren, doch es kam nicht dazu.

JB: Du sagtest mal, grundsätzlich seist du eine Malerin, wie meinst du das? Man hält dich doch vorwiegend für eine Bildhauerin, natürlich nicht mit Betonung auf den Kraftakt des Hauens, sondern auf die Bildfindung von höchster Einprägsamkeit.

KF: Ich habe als Malerin angefangen. Heute bin ich beides gleichermassen, Malerin wie Bildhauerin. Die dritte Dimension war für mich immer wichtig. Ich will, dass man in das Bild eintreten kann, um diese Spannung zwischen dem Objekt und dem Raum darum herum, zwischen dem Positiv und dem Negativ, zu empfinden. Die Farbe verleiht bei mir den Objekten das Leben und die Emotionalität. Das ist ein ganz wichtiges Zusammenspiel in meiner Arbeit.

JB: 2009 kuratierte Bice deine grosse Überblicksausstellung im Kunsthaus Zürich.

KF: Da haben wir uns ganz besonders intensiv in die

Arbeit reingekniet. Acht Räume gab es einzurichten, und jeder Raum sollte atmosphärisch anders wirken, von heiter bis melancholisch. Das war aber keine Retrospektive, die hatte ich ja bereits im MoMA San Francisco, im Museum für Gegenwartskunst in Basel, in der Tate Modern und im K21 in Düsseldorf gehabt. Wichtiger Grund für die Zürcher Ausstellung waren die Siebdrucke, diese lapidaren, leichten Bilder, die als ein neues Element in meine Arbeit gekommen sind und die Bice gut gefallen haben. Es gab die «Ganz Paris träumt von der Liebe»-Thematik im Raum mit FRAU MIT HUND (2004), der rosa Muschelfrau mit dem weissen Muschelpudel, mit den Parapluies an der Decke und den grossen Siebdrucken mit typischen Pariser Motiven, Croissant, Place de l'Etoile etc. an den Wänden. Besonders wichtig waren mir auch die neun Figuren unten im kleinen Hof des Museums. Ich stellte sie dort erstmals als Gruppe aus.

JB: Von der FIGURENGRUPPE (2006–08) waren uns aus deinem Werk die meisten längst bekannt, die gelbe Madonna, die schwarze Schlange oder der grüne Erzengel Michael. Neu war aber, dass du sie so dicht zu einem Tableau gruppiert hast. Wie kamst du auf die Idee dieser Gruppierung?

KF: So etwas kann man in jedem Bildhaueratelier oder Lager sehen, wo die Figuren einfach abgestellt stehen. Dieses zufällige Bild wollte ich zu einer präzisen Komposition ordnen. Es geschah aber ganz intuitiv, auch wenn im Nachhinein die Gruppe allegorisch interpretiert werden kann. Im New Yorker MoMA, wo die FIGURENGRUPPE jetzt zur Sammlung gehört und im Skulpturengarten ausgestellt ist, wirkt sie wie eine Gruppe Besucher der besonderen Art, die einen auf Augenhöhe mustern.

JB: Einen zweiten Abguss vom grauen RIESEN (2008) mit der Keule platziertest du im Kunsthau oben im Ausstellungsraum vor einen grossen Siebdruck.

KF: Ich stellte ihn vor die Neandertal-Landschaft und wollte damit ein ganzes Szenarium kreieren. Mit den Siebdrucken kann ich ein spezielles Licht im Raum erzeugen, atmosphärisch etwas Zwielfichtiges. Beim KOCH (2008) interessiert mich sein helles Gelb vor dem schwarzweissen Bild des Schwarzwaldhauses, das an einem Regentag aufgenommen worden war. Der KOCH soll einladend wirken, aber Gasthof-Figuren

finden sich allgemein immer vor schlechten Lokalen und wollen einen in die Falle locken. Übrigens steht ein Schwarzwaldhaus im Neandertal ja an einem falschen Ort. Das Ganze kommt bei mir auch aus Eindrücken von bestimmten Filmen aus den 50er- und 60er-Jahren, die mich interessieren.

JB: 2010, zum 25-jährigen Bestehen von *Parkett*, haben wir mit dir die zweite Collaboration gemacht. Dazu produziertest du zwei Editionen: den hellblauen überdimensionierten APFEL (2009/10) und das 2. STILLLEBEN (2009/2010) mit den fünf kleinformatigen Figuren.

KF: Die grossformatigen Figuren entstanden zwischen 2006 und 2009.

JB: Du sagst, die kleinformatigen Figuren hätten die falschen Farben. Warum? Einmal erklärtest du, die Farbe finde bei dir selbst ihre Gestalt, das Gelb wird zur Madonna oder das Hellblau zum Apfel. Im 2. STILLLEBEN ist jedoch der Apfel rosa und die Madonna grün.

KF: Jede meiner Skulpturen hat eine eigene festgesetzte monochrome Farbe. Das ist mein Markenzeichen. Doch dann hat es mich gereizt, dieses System durcheinanderzubringen, eine Art psychedelisches Stillleben mit falschen Farben zu machen, als wäre der Künstler wahnsinnig geworden. Dazu haben mich auch die wunderlichen Stillleben von James Ensor inspiriert. Die FIGURENGRUPPE in der Züricher Ausstellung hatte die richtigen Farben. In der Edition 2. STILLLEBEN sind sie falsch, ebenso wie in jenem Werk, das ich in der Biennale Venedig 2011, in der von Bice kuratierten internationalen Ausstellung, zeigte.

JB: Wenn ich an deinen riesigen, magistralen HAHN/COCK (2013) auf der Fourth Plinth auf dem Trafalgar Square denke, verstehe ich sein Blau als richtige Farbe. Das königsblaue gallische Symboltier stand nicht ohne deinen subtilen Humor höchst selbstbewusst hinter der Säule des Admirals Nelson, des gefeierten britischen Helden, Sieger über die Franzosen in der grossen Seeschlacht bei Trafalgar 1805.

Nach dem blauen HAHN entstand 2015 deine gigantische MUSCHEL (HELLGRÜN), ein von mir kuratierter Auftrag für eine Aussenskulptur am Herzog & de Meuron-Gebäude direkt am Rhein auf dem Novartis Campus in Basel. Wie eine mittelalterliche

Schutzmantelmadonna an einer Kathedrale steht die Figur in ihrer Ecknische, für die du in der Planungsphase den Architekten die genauen Massangaben geliefert hattest.

KF: Die Muschel sollte eigentlich rosa sein. Das wurde von der Novartis-Leitung jedoch als zu erotisch konnotierbar empfunden, so entschied ich mich für ein Giftgrün. Das sieht auch gut aus, und es war für mich ein zweites schönes Zusammenspiel mit Herzog & de Meuron, nachdem sie für meinen RATTENKÖNIG in ihrer Architektur des Schaulagers einen Raum gestaltet hatten.

JB: Für unser allerletztes *Parkett* 100/101 bist du nun zum dritten Mal eine der Collaborationskünstler und hast uns acht Siebdrucke als Edition gegeben.

KF: 1.-4. POSTER (IBIZA) und 5.-8. POSTER (IBIZA), zwei Portfolios, die ich 2006 gemacht habe. Die Bilder sind Details aus den Postkarten, die als grosse Siebdrucke 2009 in der Zürcher Ausstellung hingen. Ich hatte 2002 einen Freund gebeten, mir Postkarten aus Ibiza mitzubringen, weil mir der suggestive Name Ibiza so gut gefällt und sich im kollektiven Bewusstsein mit diesem archaischen Ferienort viele sinnliche Vorstellungen und Sehnsüchte verbinden. Unter den Postkarten waren diese komischen Softporno-Bilder, männliche und weibliche Pin-ups, aus denen ich sechs Ausschnitte für die Edition ausgewählt habe. Mond und Blitz sind anderen Postkarten entnommen. Zum Abschied von *Parkett* dachte ich mir, sei ein bisschen pralle Erotik aus dem Ende der 70er- und den frühen 80er-Jahren geeignet. Es war eine Zeit, wo vieles möglich schien für Leute unserer Generation, die Zeit von Blondie und Richard Gere in *American Gigolo*, eine Zeit der Übererotik. Aber schnell war das dann wie ein Feuerwerk vorbei; mit dem Trauma AIDS verblasste alles leise.

JB: Du gehst also mit dieser Edition ein bisschen in unsere Gründerzeit zurück.

KF: Ja, in die Gründerzeit, als die Energie herrschte, «Was kost' die Welt und was morgen ist, ist mir egal». Aber ein bisschen Wehmut steckt auch in diesen Bildern.

Katharina Fritsch

Die Kunst der Katharina Fritsch ist eine Mischung aus Tradition und Moderne. Sie arbeitet in verschiedenen Medien, darunter Glas, Stein und Holz. Ihre Werke sind oft figurativ und zeigen Tiere, die in ungewöhnlichen Umgebungen leben. Fritschs Kunst ist bekannt für ihre detailreiche Ausführung und ihre Fähigkeit, die Betrachter in eine fiktive Welt zu versetzen. In der Ausstellung "Cock" wird eine ihrer bekanntesten Werke, eine lebensgroße Hühner-Statue aus Glas, präsentiert. Diese Skulptur ist ein Meisterwerk der Glasarbeit und zeigt ein Huhn in einer natürlichen, aber doch etwas ungewöhnlichen Pose. Die Skulptur ist aus Glas gefertigt und hat eine glatte, polierte Oberfläche, die das Licht reflektiert. Sie ist auf einem Steinsockel aufgestellt und ist ein zentraler Bestandteil der Ausstellung. Die Ausstellung "Cock" ist eine Homage an die Kunst der Hühner und ist eine großartige Gelegenheit, die Kunst der Katharina Fritsch zu erleben. Die Ausstellung ist in der Fourth Plinth in Trafalgar Square, London, zu sehen. Die Ausstellung ist bis zum 1. Oktober 2010 zu sehen. Die Eintrittspreise sind: Erwachsene £12, Kinder £6, Familien £24. Die Ausstellung ist von 10 bis 18 Uhr geöffnet. Die Ausstellung ist ein must-sich-angucken Event für alle Kunstliebhaber. Die Ausstellung ist eine großartige Gelegenheit, die Kunst der Katharina Fritsch zu erleben. Die Ausstellung ist in der Fourth Plinth in Trafalgar Square, London, zu sehen. Die Ausstellung ist bis zum 1. Oktober 2010 zu sehen. Die Eintrittspreise sind: Erwachsene £12, Kinder £6, Familien £24. Die Ausstellung ist von 10 bis 18 Uhr geöffnet. Die Ausstellung ist ein must-sich-angucken Event für alle Kunstliebhaber.

KATHARINA FRITSCH, COCK, 2010, glass fiber,
reinforced polyester resin, stainless steel structure,
Fourth Plinth, Trafalgar Square, London, hight
185 3/4" / HAHN, Fiberglas, verstärktes
Polyesterkunstharz, Stahlstruktur, Höhe 472 cm.
(PHOTO: IVO FABER)





KATHARINA FRITSCH, MADONNA FIGURE, 1987, epoxy resin, paint, $13 \frac{3}{8} \times 15 \frac{3}{4} \times 66 \frac{13}{16}$ " /
MADONNENFIGUR, Epoxidharz, Farbe, 40 x 34 x 170 cm. (PHOTO: RUDOLPH WACKONIGG)

Atmosphere becomes Form

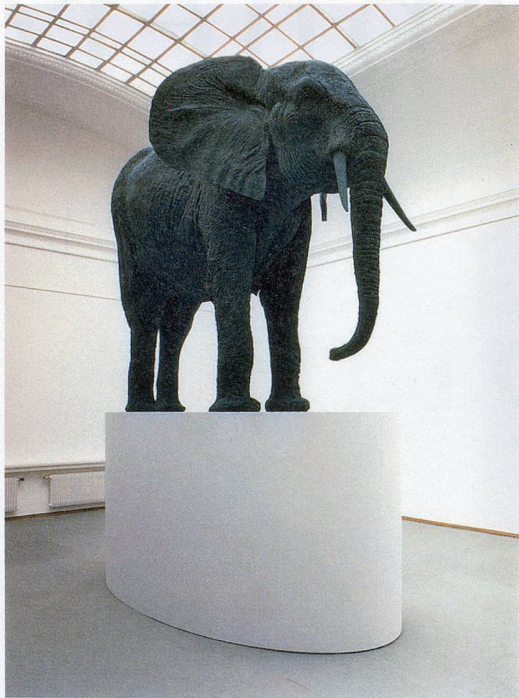
KATHARINA FRITSCH & JACQUELINE BURCKHARDT

JACQUELINE BURCKHARDT: Just leafing through thirty-three years of *Parkett* shows how long you, Bice, and I have worked together and enjoyed a wonderful friendship. This has led to three collaborations with Parkett, representation in four exhibitions that Bice curated, including one major monographic show, and commissioned works for which I was responsible. To keep our conversation within reasonable bounds, let me concentrate on a few key elements in your art. I've jotted down a few terms that characterize your practice: image, color, one and many, presentation, and atmosphere.

We first met in 1984, the year that *Parkett* was founded. Kasper König had invited you to be part of the impressive Düsseldorf exhibition, "Von hier aus" (From Here). You were the youngest of about eighty artists, including Beuys, Polke, Richter, and Warhol, and you contributed ACHT TISCHE MIT ACHT GEGENSTÄNDEN (Eight Tables with Eight Objects, 1984). The eight tables were shaped to form one large octagonal table with an octagonal opening in the middle, and you made eight everyday objects, like a bowl and two sauce pans, that you placed on top. Bice and

I were fascinated by the iconic imagery of the ensemble and the great care with which you orchestrated the interplay of shape, color, texture, and scale. And we were struck by how you managed to make the most ordinary objects look so extraordinarily unordinary. They looked totally removed, transported into another reality.

Three years later at Kasper's exhibition *Skulptur Projekte Münster*, your radiant yellow MADONNENFIGUR (Madonna Figure, 1987) was placed in the middle of the street between the cathedral and a department store. She looked as if she had snuck out of church to become part of daily life and face people at eye level. At the same time, Julian Heynen curated his first museum exhibition at the Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum, and there we saw your life-size, green ELEFANT (Elephant, 1987) mounted on an oval plinth. That was also the year of Documenta 8 in Kassel, which naturally attracts an international audience, and those two sculptures of yours became the subject of lively debate. We were impressed by how skillfully you apply subtle doses of abstraction to your figures and by the energy of your monochrome



KATHARINA FRITSCH, *ELEPHANT*, 1987, polyester, wood, paint,
63 x 165 ³/₈ x 149 ¹/₂ / *ELEFANT*, Polyester, Holz, Farbe,
160 x 420 x 380 cm. (PHOTO: THOMAS RUFF)

colors. It gives everything you do an intoxicating clarity. Your works are instantly recognizable—and disconcerting; they look perfectly familiar and totally unreal at the same time. We were so taken with your sculptures that we immediately commissioned the artist Jutta Koether to write a short text about *ELEFANT* for *Parkett* 13.

KATHARINA FRITSCH: That was my first acquaintance with *Parkett*, and from then on, you regularly sent me the new issues.

JB: *MUSEUM, MODELL 1:10* (*Museum, 1:10 Model*, 1995), which you designed for the German Pavilion at the 1995 Venice Biennale, is also octagonal, like *ACHT TISCHE MIT ACHT GEGENSTÄNDEN*. This ideal building for art recalls the medieval architecture of octagonal baptisteries or the Citadel built by Emperor Frederick the Second. You have centered it on a plinth, also octagonal, where it is surrounded by a strictly geometrical park of 200 trees cut out in the middle to form an eight-point star. *Artforum* pictured the work on the cover of their September issue that year, and Jean-Pierre Criqui wrote a glowing review, “Best of Show.”

KF: In contrast to Germany, where the reviews were devastating. They accused me of having a Nazi mentality and touting totalitarian aesthetics.

JB: The centralized orientation of the work and its aesthetically sublime character as a Gesamtkunstwerk disturbed certain critics in Germany; they felt it showed too much pathos. To counteract that, we published another opinion by Valeria Liebermann in *Parkett* 53. I’ve noticed that you seem to have a preference for factors of eight. It also crops up in your nightmarish *RATTENKÖNIG* (Rat King, 1991–93), where sixteen identical rats are tied together by their tails. And in *TISCHGESELLSCHAFT* (Company at Table, 1988), thirty-two life-size, male figures, again completely identical, are seated brooding at a table that is sixteen meters long.

KF: I like the figure 8 because there’s something feminine about it, it’s symmetrical, and if you tip it over, it’s the symbol for infinity. *TISCHGESELLSCHAFT* is a kind of drug-induced vision, a psycho image of the fear of losing your identity or of having many revernants or of giving up. It’s like a huge riddle of the world.

JB: How did you arrive at the imagery?

KF: In 1988, Jean-Christophe Ammann invited me to contribute to an exhibition at Kunsthalle Basel. He was the director at the time. I went there to see the space he had chosen for me in this old building; it was the long gallery with parquet flooring and it reminded me of an annual dinner, the *Kramermahl*, that takes place in Münster. It’s probably similar to your guilds in Basel, where all the bourgeois men of well-to-do society sit at table. Visions and ideas like that play an essential role for me. Ultimately, it’s a matter of giving shape to a lot of impressions that are somehow stored in my mind and that I keep thinking about for a long time.

JB: Isn’t that how you came up with the dominant, meandering red pattern on the white tablecloth that



KATHARINA FRITSCH, *COMPANY AT TABLE*, 1988, polyester, wood, cotton, paint, 629 ¹⁵/₁₆ x 68 ⁷/₈ x 59" / *TISCHGESELLSCHAFT*, Polyester, Holz, Baumwolle, Farbe, 1600 x 175 x 150 cm. (PHOTO: NIC TENWIGGENHORN)

the cloned man in *TISCHGESELLSCHAFT* is staring at in total obliviousness.

KF: Yes, when I was in Switzerland in 1980, we went to a restaurant on Flüelapass on a melancholy, gloomy autumn day. They had tablecloths with this geometric pattern, which doesn't begin anywhere or end anywhere. I remembered it when I was working on the *TISCHGESELLSCHAFT*.

JB: You often speak of moods and atmospheres and you once said that *RATTENKÖNIG* has a lot to do with the atmosphere in New York. Could you elaborate on that?

KF: *RATTENKÖNIG* is related to what I think of as "black" New York in the 1980s. The first time I went there was in 1989, to take a look at the Dia Center for the Arts because they were thinking of doing a show of my work. Your US editor at the time, Karen Marta, a typical New Yorker, showed me around and took

me to the Meatpacking District. We were walking around on the streets where all the butchers load and unload their meat, and she showed me, with a kind of frisson of fear, all of the darkrooms of the gay scene that had been closed down because of AIDS. The streets also looked black in a way because everybody was wearing black in those days. And during that stay in New York, I saw Tim Burton's *Batman*, which had just been released. After that, New York seemed to me like Gotham City. I sensed the dark mood of this gigantic city, and all of a sudden, I had the idea of the black *RATTENKÖNIG* for Dia, which is now permanently installed at the Schaulager in Basel. Actually, the 1980s in Germany seemed gloomy to me, too. But it was a positive kind of intensity, the mentality was very open. In New York, too. There wasn't this moralizing index finger waving around all the time, with everything being hypocritically swept under the rug.

JB: You have also immersed yourself in moods of the past, times of violent upheaval, as in your 2016 exhibition “Zita—Цита.” It was a project with your closest artist friend, Alexej Koschkarow, as a *pas de deux* for the Schaulager in Basel. How did that come about?

KF: We started thinking about it in 2014, the centenary of the start of World War I, when there was much talk of it. Alexej and I wanted to work out something in reference to that. Maja Oeri heard about it and suggested that we design a small, compact exhibition at the Schaulager. We confined ourselves to 140 square meters, designing the exhibition architecture ourselves and creating works that were meant to generate this oppressive sense of an imminent storm, which characterizes the mood nowadays as well.

JB: Back in 1991, at the “Metropolis” exhibition curated by Christos Joachimides and Norman Rosenthal, at Martin-Gropius-Bau in Berlin, you contributed a work that referred to the traumatic history of the area around that building, ROTER RAUM MIT KAMINGERÄUSCH (Red Room with Chimney Noise, 1991).

KF: I spent weeks with restorers sanding down the walls of one of the rooms in the building and then spray-painted it a purplish red until we got the velvety surface that I wanted. I didn’t do anything else to the room. I wanted to leave it at that because the view from the window is so pregnant with history. To the left, Hermann Göring’s Reich Ministry of Aviation; down below, the Topography of Terror museum with the former Gestapo prisons, in the distance the Axel-Springer-Haus. There’s also something gloomy about Martin-Gropius-Bau itself.

JB: The installation included a sound component. What was it exactly?

KF: It was the wind howling through the chimney. I had heard that sound as a child in the old villa where my grandparents lived after they were evacuated at the end of the war. The wealthy owners had had to move out to make room for all the people who no longer had any place to live. In our separate rooms, there was a chimney that made this noise. I went there and recorded the sound in situ for ROTER RAUM. I also recorded the toads croaking in the park of the villa during the mating season, which became part of my first *Parkett* edition.

JB: UNKEN (Toads, 1991) is one of a set of three vinyl singles that became an edition for *Parkett* 25. You gave each record cover a different color: green for the croaking UNKEN, gray for the churning MÜHLE (Watermill), and white for the wailing KRANKENWAGEN (Ambulance) at night. These sounds generate acoustic moods, evoking specific memories and emotions, and it seems to me that the colors of the covers correspond in miniature to the red walls that surround your KAMINGERÄUSCH.

KF: That’s true. I had initially wanted to make a fourth single of the wind in the chimney with a red cover, but it never happened.

JB: You once said that you are basically a painter. What do you mean by that? You are known as a sculptor though not primarily because of the hard work involved in sculpting but rather for the creation of these abstract iconic images.

KF: I started out as a painter. Today, I’m both painter and sculptor in equal parts. The third dimension has always been important to me. I want people to walk into a picture in order to feel the tension between the object and the space around it, between positive and negative. The colors I use invest the objects with life and emotion. That interaction is extremely important in my work.

JB: In 2009, Bice curated a major survey of your work at Kunsthau Zürich.

KF: That was an especially intense and exciting project. There were eight rooms, and we wanted each of them to have a different atmosphere, from cheerful to melancholic. But it wasn’t a retrospective. I had already had retrospectives at the San Francisco Museum of Modern Art, Museum für Gegenwartskunst in Basel, Tate Modern in London, and K21 in Düsseldorf. The Zurich exhibition was motivated primarily by the silk screens. I had begun making these simple, straightforward works, and Bice took a liking to them. One of the rooms had the feel of Cole Porter’s song “I Love Paris.” It included FRAU MIT HUND (Woman with Dog, 2004), a woman made out of pink seashells with a white-seashell poodle; there were umbrellas on the ceiling and large silk screens of typical Parisian subjects on the walls, like a croissant and the Place de l’Étoile. The nine figures in the small courtyard of the museum were particularly important to me, too.

KATHARINA FRITSCH, *GROUP OF FIGURES*, 2006–08 (fabricated 2010–11), bronze, copper, stainless steel, lacquer, dimensions variable exhibition view, Sculpture Garden, MoMA, New York /
FIGURENGRUPPE, Bronze, Kupfer, Stahl, Lack, Ausstellungsansicht. (PHOTO: KATHARINA FRITSCH)



It was the first time that I presented them as a group.

JB: Most of the individual sculptures in the *FIGURENGRUPPE* (Group of Figures, 2006–8) were already well known from your work, such as the yellow Madonna, the black snake, and the green archangel Michael. But you had never arranged them as a tableau before. What made you think of doing that?

KF: You see random groupings of that kind in any sculptor's studio or storage space. I wanted to make a precise composition out of this accidental combi-

nation. It was a very intuitive thing, although in retrospect, you can interpret the group allegorically. At the Museum of Modern Art in New York, the *FIGURENGRUPPE* is now part of the permanent collection and installed in the sculpture garden. When you see them there, they feel like visitors of a special order who seem to be checking you out at eye level.

JB: At the Kunsthaus, you placed a second cast of *RIESE* (Giant, 2008), your gray colossus holding a club, in front of a large silk screen in the second-floor gallery.



KATHARINA FRITSCH, CONCH (LIGHT GREEN), lacquered bronze casting, $111 \frac{1}{2} \times 68 \frac{7}{8} \times 70$ ", building: Asklepios by Herzog & de Meuron / MUSCHEL (HELLGRÜN), 2015, lackierter Bronzeguss, $283 \times 175 \times 178$ cm. (PHOTO: JACQUELINE BURCKHARDT)

KF: I put him in front of a Neandertal landscape and wanted to create a whole scenario that way. With silk screens, I can generate special lighting in the space, and make the atmosphere a little shady. In the case of KOCH (Cook, 2008), I was interested in the combination of the light-yellow figure against the black-and-white picture of the Schwarzwaldhaus (Black Forest House), which had been taken on a rainy day. He is supposed to look inviting, but usually you see figures like that in front of bad restaurants that are trying to lure you in. Incidentally, you would never see a real Black Forest house in Neandertal anyway. The whole thing is based on impressions from certain films of the '50s and '60s that interest me.

JB: You were a collaboration artist again in 2010 on the occasion of *Parkett's* twenty-fifth anniversary. You created two editions: APFEL (Apple, 2009–10) is an oversize light-blue apple, and 2ND STILL LIFE (2009–10), a group of five small figures.

KF: They were produced in large format between 2006 and 2009.

JB: You say these small figures have the “wrong” colors. What do you mean by that? In the past, you’ve also said that your colors “find” a shape: yellow chose a Madonna, and light blue an apple. But in 2ND STILL LIFE, the apple has become pink, and the Madonna green.

KF: All of my sculptures have their own permanent, monochromatic color. That’s my trademark. But for this edition, I had the urge to mix the system up, to make a kind of psychedelic still life with the wrong colors, as if the artist had gone mad. James Ensor’s curious still lifes were also an inspiration. The FIGURENGRUPPE, first shown in the Zurich exhibition, has the right colors. In the still life for *Parkett*, they are wrong, and also in the work that I showed at the Venice Biennale that Bice curated in 2011.

JB: The blue of your gigantic, magisterial HAHN/COCK (2013) on Trafalgar Square’s fourth plinth looks to me as if it clearly has the right color. You can’t miss the humor of that royal blue Gallic symbol, standing quite literally cocksure behind the column of Admiral Nelson, Britain’s celebrated hero, who vanquished the French at the great Battle of Trafalgar in 1805.

After that, you made MUSCHEL (HELLGRÜN) (Shell [Light Green], 2015), a commissioned work

that I curated for the outside of the Herzog & de Meuron building, located directly on the Rhein in Basel and part of the Novartis Campus.

The huge cowrie shell is placed upright in a corner niche like a Virgin of Mercy in a medieval cathedral. You had given the architects precise measurements for the project during the planning phase.

KF: The shell was supposed to be pink, but the management at Novartis thought the connotation was too erotic, so I decided on a poisonous green. It looks good that way, too, and it was the second time I had the chance to work with Herzog & de Meuron, who also incorporated a space specifically for my RATTENKÖNIG in their design for the Schaulager.

JB: For *Parkett* 100/101, the final volume, you are a collaboration artist for the third time. Your edition consists of eight silk-screen prints.

KF: 1ST–4TH POSTER (IBIZA) and 5TH–8TH POSTER (IBIZA) are two portfolios that I made in 2006. They are details of postcards that were presented as large-format silk-screen prints at the exhibition in Zurich in 2009. In 2002, I had asked a friend to bring home some postcards of Ibiza, because the name is so suggestive and appealing; there are so many voluptuous ideas and yearnings associated in our collective consciousness with this holiday destination. My friend brought back some amusing soft-porn images, male and female pinups; for the edition, I cropped six sections out of them. The moon and lightning are taken from other postcards. It seemed to me that a bit of bloomy eroticism from the end of the '70s and early '80s would be an appropriate way of saying good-bye to *Parkett*. In those days, so much seemed possible for people of our generation—the days of Blondie, and Richard Gere in *American Gigolo*, when eroticism was in full flower. But the trauma of AIDS put an end to the fireworks.

JB: So, in a way, your edition goes back to our pioneering days.

KF: Yes, with the energy of a laid-back, happy-go-lucky attitude. But there’s also a bit of melancholy in these images.

(Translation: Catherine Schelbert)