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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1998)

Heft: 53: Collaborations Tracey Moffatt, Elizabeth Peyton, Wolfgang Tillmans

Artikel: Elizabeth Peyton : Lob der Hand zu Elizabeth Peytons Malerei = in praise of hands Elizabeth Peyton's painting

Autor: Ursprung, Philip / Elliott, Fiona

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680841

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: 12.07.2025

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

Lob der Hand
Zu Elizabeth Peytons Malerei

PHILIP URSPRUNG

Ich wartete, bis der Museumswärter ausser Sicht war. Dann näherte ich mich dem kleinen, auf Holz gemalten Ölgemälde von Elizabeth Peyton bis auf wenige Zentimeter und tat, was ich sonst fast nie tue. Ich fuhr mit dem Handrücken leicht über die Bildoberfläche, berührte die rohen Ränder der Holzplatte und tastete nach den geronnenen Tropfen der gipsartig weissen Grundierung, die über den Rand quollen. Am liebsten hätte ich das Bild von der Wand losgeschraubt und in der Hand gewogen, es aus der Distanz einer Armeslänge schräg von oben betrachtet und in das durch die Fenster fallende Seitenlicht gehalten um die Lichtreflexe auf der schillernden Oberfläche zu betrachten. Wie sonst kann man die verblüffende Technik, mit der das Bild gemalt ist, nachvollziehen und mit Genuss dem raffinierten Verlauf der Farbschichten folgen? Unter der schützenden Firnishaut sind sie manchmal pastos, emailartig, fast wie Nagellack aufgetragen, manchmal dünnflüssig laviert. An verschiedenen Stellen schimmert der Untergrund durch, an anderen scheinen die diversen Farbschichten einander gegenseitig abzustossen. Manchmal treffen die Farben wie beim *Cloisonné* abrupt aufeinander und manchmal fliessen sie unkontrolliert ineinander über.

PHILIP URSPRUNG ist Kunsthistoriker und unterrichtet am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Er arbeitet an seiner Habilitation mit dem Titel *Grenzen der Kunst: Happenings und Land Art in den USA*. Er lebt in Zürich.

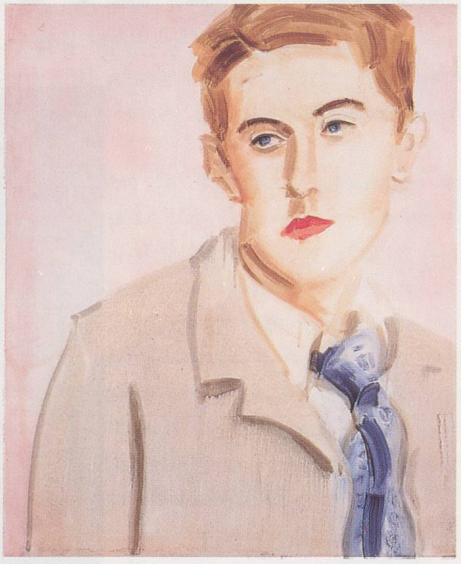
An das dargestellte Sujet kann ich mich hingegen nur vage erinnern. War es das Porträt eines bleichen, blond gelockten Jünglings mit melancholisch blickenden Augen und himbeerfarbenen Lippen? Hatte er dunkle Haare und war Sänger in einer englischen Band gewesen? Oder handelte es sich gar um ein Bildnis von Prinzessin Diana als Teenager? Auch die Farbskala kann ich nicht mehr rekonstruieren. Waren es kühne Violett- und Malvetöne oder harte Kontraste von Gelb und Blau? In meiner Erinnerung verschwimmen die Farbtöne und die Gegenstände trotz der expliziten Titel wie beispielsweise LADY DIANA READING ROMANCE NOVELS (1997), DAVID HOCKNEY, POWIS TERRACE BEDROOM (1998) oder SWAN (LEONARDO DI CAPRIO) (1998). Viel deutlicher als das Was bleibt mir das Wie im Gedächtnis, vor allem die kompakte Objekthaftigkeit und die taktile Oberfläche dieser kleinen Bilder.

Indem Peyton die Aufmerksamkeit der Betrachter auf den Tastsinn lenkt, relativiert sie die traditionelle Dominanz des Gesichtssinns als höchste Instanz des künstlerischen Urteils. Diese Haltung ist, im Rahmen der herrschenden Ökonomie visueller Reproduzierbarkeit, durchaus irritierend und wirft verschiedene Fragen auf. Ist Peytons Insistieren auf der physischen Anwesenheit der Hand das Resultat einer Kritik des vorgeblich interesselosen, entkörperlichten, abstrahierenden (männlichen) Blicks, welcher die Autorität des künstlerischen Urteils beansprucht? Handelt es sich um das Symptom eines nostalgischen, ja regressiven künstlerischen Ansatzes, der sich nach

der spätmodernistischen Auffassung von der Malerei als «act» (Harold Rosenberg) sehnt? Oder entspricht die Faszination, die ich vor den komplexen Oberflächen ihrer Gemälde erfahre, gar derjenigen nach einer vormodernen «Einmaligkeit» und «Authentizität» im Sinne von Henri Focillon, der in den 40er Jahren in seinem Essay «Eloge de la main» schrieb: «N'est-il pas admirable de voir debout parmi nous, dans l'âge mécanique, ce survivant acharné des âges de la main?»[1)]

Nicht weniger Fragen wirft Peytons Wahl der Sujets auf, vornehmlich Bilder junger Stars aus dem Repertoire der Weltgeschichte, der Popmusik und der Kunstwelt. Artikuliert Peyton mit ihren Porträtminiaturen, welche die Ikonographie absolutistischer Herrschaftsverhältnisse zitieren, die Tatsache, dass die moderne Kunst letztlich aristokratische und nicht, wie wir uns so oft wünschen, demokratische Wurzeln hat? Steht sie als Autorin kritisch oder affirmativ zu diesem komplexen Erbe der heutigen Kunst? Ist ihre Idolatrie aristokratischer Ikonen wie Louis XIV., Ludwig II. von Bayern und Prinz Harry als ironische Kritik an der mancherorts zur Orthodoxie verhärteten *Political Correctness* zu verstehen? Oder begrüsst sie die meiner Ansicht nach fragwürdige, von Schönheitsaposteln wie Dave Hickey gepredigte Rückkehr längst überwunden geglaubter modernistischer, subjektiv begründeter und autoritär gesetzter ästhetischer Normen wie «Schönheit», «Geschmack» und «Qualität»?[2)]

ELIZABETH PEYTON, FOR OSCAR FROM BOSIE, FEB. 2, 1894, 1998, oil on canvas, 24 x 19¾" / FÜR OSCAR VON BOSIE, 2. FEB. 1894, Öl auf Leinwand, 61 x 50,2 cm.

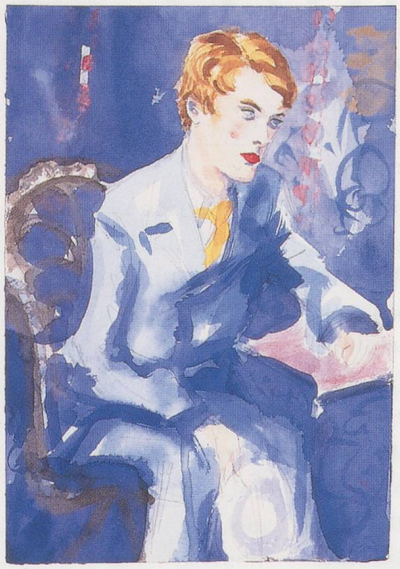


Dass sie diese Fragen aufwirft, zeugt von der Verankerung von Peytons Malerei im zeitgenössischen kunstkritischen Diskurs. Die Grenzen dieses Diskurses, die Grenzen der Kunstwelt, hat sie dabei stets im Auge, etwa wenn sie sagt: «The things surrounding me are not really going to affect people as a song could: People don't have access to art as I have access to records and books.»[3)] Dass die monumentalen Weltbilder der Barockzeit, ja selbst die Ästhetisierung des Individuums, die im späten neunzehnten Jahrhundert für die Dandys als letzte noch möglich war, heute nur mehr als Erinnerung existieren, gehört zu den Themen ihrer Malerei. Die Utopie völliger Ästhetisierung lebt heute allenfalls weiter in der märchenhaften Aura der Stars. Deren «Privatsphäre» ist deswegen so interessant, weil sie ein Ort bleibt, in dem die Phantasie sich bewegen darf und über den weder die Stars noch die Öffentlichkeit verfügen können. In Peytons Hand wird die Malerei zu etwas Vergleichbarem, also zu einem Ort, über den nicht restlos verfügt werden kann. Sie pendelt zwischen dem utopischen Anspruch auf universale Gültigkeit und dem Wissen um die Grenzen einer alternden Kunst. Aus diesem Dualismus erwächst ihre Spannung.

1) Henri Focillon, «Eloge de la main», in: *Vie des formes. Suivi de éloge de la main*, Paris: Presses Universitaires de France, 1943 (1981 7), S. 115.
2) Dave Hickey, *The Invisible Dragon. Four Essays on Beauty*, Art Issues Press, Los Angeles 1993.
3) «Elizabeth Peyton. We've been looking at images for so long that we've forgotten who we are», Interview mit Francesco Bonami, in: *Flash Art*, vol. 24, Nr. 187 (März/April 1996), S. 86.

In Praise of Hands

Elizabeth Peyton's Painting



ELIZABETH PEYTON,
LORD DOUGLAS IN CAIRO, 1998,
watercolor on paper, 7½ x 6" /
LORD DOUGLAS IN KAIRO,
Aquarell auf Papier, 19 x 15,2 cm.

PHILIP URSPRUNG

I waited until the museum attendant was out of sight, then I went right up to a small work by Elizabeth Peyton—an oil painting on board—and did something I normally never do. I gently brushed the back of my hand across the surface of the painting, touched the raw edges of the wooden board and fingered the solidified runs of chalky, white ground that had oozed over the edge. Best of all I would like to have unscrewed the picture from the wall and weighed it in my hand, to have looked down on it at arm's length, to have held it up to the slanting light from the window so that I could gaze at the reflected light bouncing off its opalescent surface. How else could one properly understand the stunning technique employed in its making or fully relish the pleasure of pursuing the subtle course of the layers of color? Under its protective glaze the paint is sometimes thick, like enamel, applied almost like nail varnish, sometimes thin and liquid like a wash. In some places

PHILIP URSPRUNG is an art historian and teaches at the Institute for the History and Theory of Architecture at the Eidgenössische Technische Hochschule Zurich. He is currently completing his postdoctoral habilitation with a thesis entitled *Grenzen der Kunst: Happenings und Land Art in den USA.* He lives in Zurich.

the ground gleams through, in others it is as though various layers of paint and color repel each other. Sometimes the colors meet abruptly, as in *cloisonné*, at others they merge unchecked.

Yet I only have a vague recollection of the subject of the painting. Was it the portrait of a pale youth with blond curls, melancholy eyes, and raspberry-colored lips? Did he have dark hair? Had he been a singer with an English group, or could it have been a portrait of Princess Diana as a teenager? I cannot even recall the colors. Were they bold violets and mauves or harsh blue/yellow contrasts? In my mind the colors and subjects of the paintings are just a blur, despite their explicit titles—LADY DIANA READING ROMANCE NOVELS (1997), DAVID HOCKNEY, POWIS TERRACE BEDROOM (1998) or SWAN (LEONARDO DI CAPRIO), 1998. I can remember the How much more clearly than the What; above all I remember the compact objectivity and the tactile surfaces of these little pictures.

By alerting viewers to their sense of touch, Peyton impinges on the traditional dominance of the sense of sight as the highest authority in matters of artistic judgment. In view of the prevalent economics of visual reproducibility, this attitude is disconcerting, to say the least, and raises a number of questions. Is Peyton's insistence on the physical presence of the hand the outcome of a critique of the supposedly noncommittal, disembodied, abstracting (male) view which regards itself as the arbiter of artistic taste? Is it a symptom of a nostalgic, even regressive artistic approach that yearns for the late-modernist notion of painting as an "act" (Harold Rosenberg)? Or is the fascination I feel at the sight of the surfaces of her paintings related to the fascination with premodern "uniqueness" and "authenticity" registered by Henri Focillon in the forties in his essay "In Praise of Hands": "Is it not admirable to find living among us in the machine age this determined survivor of the 'hand age'?"[1)]

At least as many questions are raised by Peyton's choice of subjects—mainly young stars from the global stage, from pop music and the art world. Are Peyton's portrait-miniatures—citing the iconography of absolute rule—telling us that modern art is ultimately aristocratic in origin and has none of the democratic roots we so often hanker after? Is the artist criticizing or affirming the complex heritage of art today? Is her idolatry of aristocratic icons such as Louis XIV, Ludwig II of Bavaria and Prince Harry an ironic critique of political correctness that has, in some places, already ossified into orthodoxy? Or is she saluting the—in my view dubious—return of modernistic, subjective, authoritarian norms such as "beauty," "taste" and "quality," which were surely overthrown long ago and whose reappearance has been evangelized by Dave Hickey and other apostles of beauty?[2)]

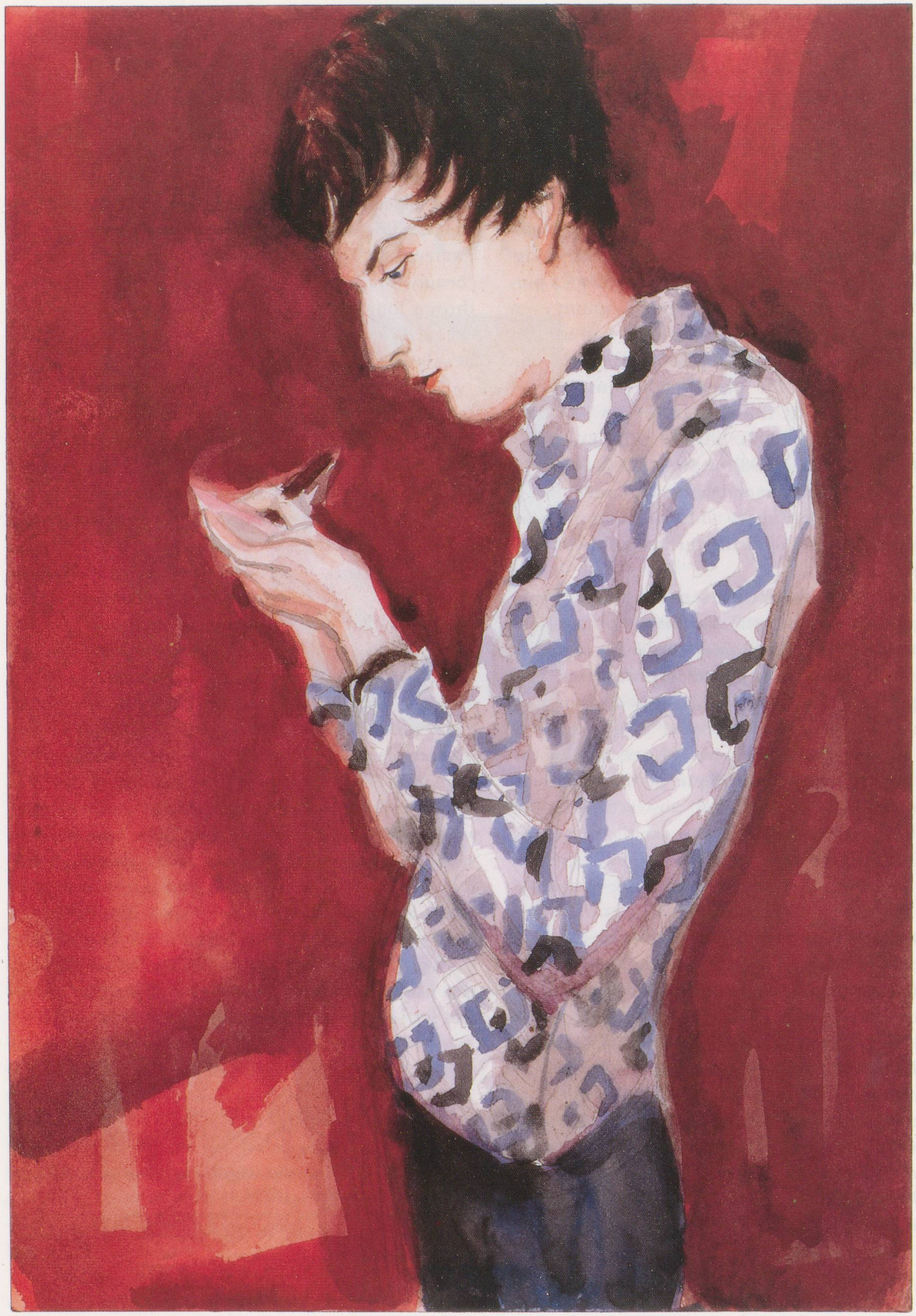
The questions raised by Peyton's paintings in themselves bear witness to the fact that her work is firmly anchored in contemporary art-critical discourse. She is fully aware of the limitations of this discourse and the limitations of the art world—as she herself has said: "The things surrounding me are not really going to affect people as a song could: People don't have access to art as I have access to records and books."[3)] One of the themes of her work is the fact that the monumental world-images of the Baroque age, even the individual pursuit of aestheticism which the dandies of the late nineteenth century were the last to enjoy, are now no more than memories. Yet the utopia of pure aestheticism still lingers on in the fairy-tale aura that surrounds contemporary stars whose private lives are so interesting because they are a domain where fantasy can run free, and which neither the stars nor the public have entirely at their command. In Peyton's hands, painting takes on comparable characteristics, that is, it is a domain which may not entirely be controlled. She fluctuates between utopian claims to universal relevance and her consciousness of the limitations of an artform past its prime—and it is this very dualism that generates the sheer excitement of her art.

(Translation: Fiona Elliott)

1) Henri Focillon, "In Praise of Hands," in: *The Life of Forms in Art*, transl. by Charles B. Hogan and George Kubler (New York: Zone Books, 1989), p. 169.

2) Dave Hickey, *The Invisible Dragon. Four Essays on Beauty* (Los Angeles: Art Issues Press, 1993).

3) Elizabeth Peyton: "We've been looking at images for so long that we've forgotten who we are," Interview with Francesco Bonami, in: *Flash Art*, vol. 24, no. 187, p. 86.



ELIZABETH PEYTON, JARVIS, 1996, watercolor on paper, 10 x 7" / Aquarell auf Papier, 25,4 x 17,8 cm.