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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2000)

Heft: 58: Collaborations Sylvie Fleury, Jason Rhoades, James Rosenquist

Artikel: Jason Rhoades : given : 1. the caprice 2. the Ferrari = vorausgesetzt : 1. der Caprice 2. der Ferrari

Autor: Ferguson, Russell / Schmidt, Susanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680145

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

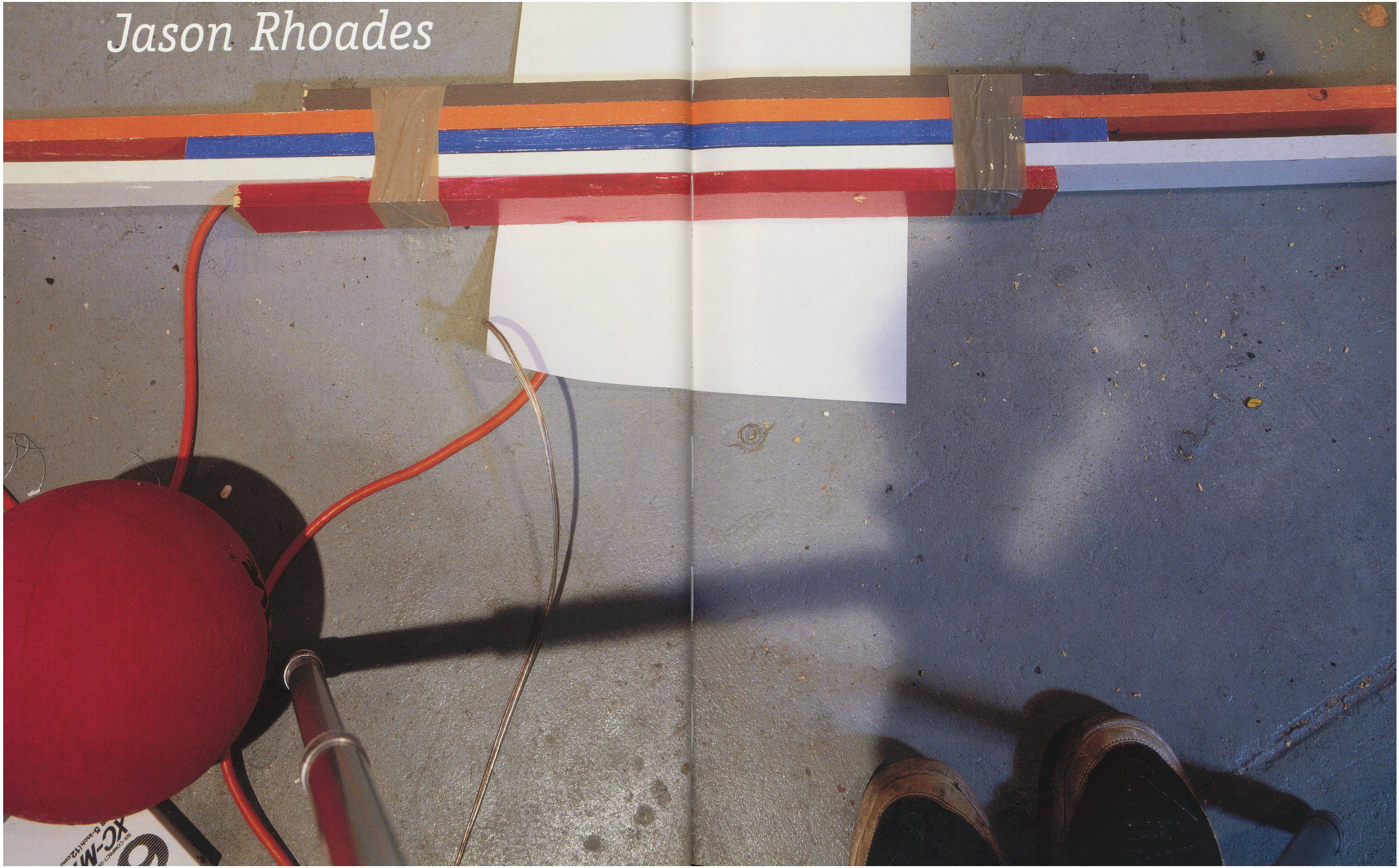
Terms of use

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: 13.07.2025

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

Jason Rhoades



Given: 1. The Caprice 2. The Ferrari

RUSSELL FERGUSON

Jason Rhoades is an American artist, and he is an artist from the West. As early as 1964, Thomas B. Hess could write parodically of Jackson Pollock: "The light of wide prairies shone through his eyes and tornadoes screeched over his shoulder... And woven into the tissue of the Jackson Pollock story is one word, repeated endlessly—'America,' the New World with its innocence and violence, the go-for-broke Westerner with his hand on a six-shooter." Generations of American artists after Pollock have had to deal with some aspect of this image, whether it is the swaggering machismo or the idea of the West as unspoiled terra incognita to be explored. Rhoades whole body of work, in fact, can be approached as a deliberate voyage of (re)discovery into America.

As early as 1991, in JASON THE MASON AND THE MASON DICKSON LINEA, we can see elements of the legend that Rhoades had already begun to construct. Among the most notable of these are the artist's own appearance as a quasi-mythical central character; a fascination with the division between two cultures; and a self-consciously art-historical reference, in this case LA LINEA of Piero Manzoni. In its evocation of a historic expedition explicitly devoted to drawing a line from one place to another, we can also see the emergence of a certain loopy linearity. Each element proceeds to the next according to an inexorable logic that is often far from apparent. The overall tenor is simultaneously heroic and pathetic. In all, the piece strangely prefigures Thomas Pynchon's 1997 novel, *Mason & Dixon*, which delivers that same combination in its endlessly self-elaborating and digressing account of the surveyors' quest for a straight line. Like Pynchon, Rhoades is fully committed to the idea that everything is connected to everything else, that there are hidden patterns running all around us.

The myth of America needs to be received elsewhere. With his earliest projects in Europe, Rhoades set out to address this issue directly, extending and twisting stereotypes as he went. In 1993, at the Cologne "Unfair" (the "alternative" to the Cologne Art Fair), he re-created a version of an American country fair (FAIR BLUR), with stalls devoted to the California Gold Rush. Fully entering into his role as the go-for-broke Westerner, Rhoades repeatedly fired a gun in his installation, smashing a number of beer glasses. He caused panic outside the fair when he pulled out the gun in a Cologne bar, later going on to shoot out some shop windows and streetlights.

In 1994, Rhoades made the acronymically significant P.I.G. (Piece in Ghent) for a group exhibition at the Museum van Hedendaagse Kunst in Ghent. Rhoades took as his point of departure Hubert and Jan van Eyck's GHENT ALTARPIECE (1432), describing his installation as a representation of "how an adolescent West Coast boy would look at the GHENT ALTARPIECE." Rhoades transformed the landscape into a contemporary trailer park: The horsemen

RUSSELL FERGUSON is an associate curator at The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, where he recently organized the exhibition "In Memory of My Feelings: Frank O'Hara and American Art." He is currently working on an exhibition of Douglas Gordon's work.

Preceding doublespread/Vorangehende Doppelseite:
JASON RHOADES, photograph of a color sample for UNO MOMENTO/THE THEATRE IN MY DICK/A LOOK TO THE PHYSICAL/EPHEMERAL, 1997 / Photo eines Farbmusters.

became bikers and the fountain a Jacuzzi, all to an accompaniment of MTV. The artist's sincere attempt to imagine how someone with no appropriate iconographic vocabulary might try "to understand the total work of art" was taken as a display of willful ignorance. Initially, elements of the piece were dispersed throughout the space. It's worth noting, however, that the attempt ended in retreat. Various disagreements and misunderstandings led Rhoades to gather up elements of the piece into a defensive cage. The cage was provided with a gun that fired potatoes through a mesh to create French fries, perhaps the only available common ground left between the Americans and the Belgians.

Also in 1994, Rhoades installed a Fiero sports car as part of an exhibition that coincided with the Monaco Grand Prix. THE SMOKING CAR TO ILLUSTRATE THE AERODYNAMICS OF SOCIAL INTERACTION was made as a shell version of a broken yellow Fiero sculpture previously shown at Rosamond Felsen in Los Angeles. The Pontiac Fiero is widely considered to be a low-end American pastiche of European sports cars. The car's installation in Monaco, then, relates to the P.I.G. (PIECE IN GHENT), as a faux-naïve insertion of a déclassé American element into the heart of European culture, represented by the Altarpiece in Ghent or by the flashier glamour of the casinos and racetracks on the Côte d'Azur. In Monaco Rhoades's car would literally blow smoke at its European viewers. Two German smoke machines produced an obscuring haze that from afar made the work seem like a wreck. Two people were inside the car; a third person placed in front of the car was smoking a cigarette.

The surprising doppelgänger that shadows Rhoades's relationship with Europe is the figure of Marcel Duchamp, epitome of the refined European intellectual who came to live among the Americans. "Duchamp for me is like L. Ron Hubbard," Rhoades has said, choosing a quintessentially Californian huckster for the comparison. "He's a slippery figure who keeps popping up." And indeed Duchamp had made his own visits to Monaco, resulting in the MONTE CARLO BOND (1924) that offered purchasers a stake in his scheme for winning at roulette. Duchamp is the legendary figure that Rhoades must engage. Duchamp's elaborate, secret cosmologies, his punning, his fascination with machines and scientific instruments, his jokes, the endless recycling of his own production: all these elements are directly echoed in Rhoades's work. So is the acceptance that many of their complex and highly elaborate schemes are likely to end in apparent failure, only to reappear later in new contexts, generating new connections.

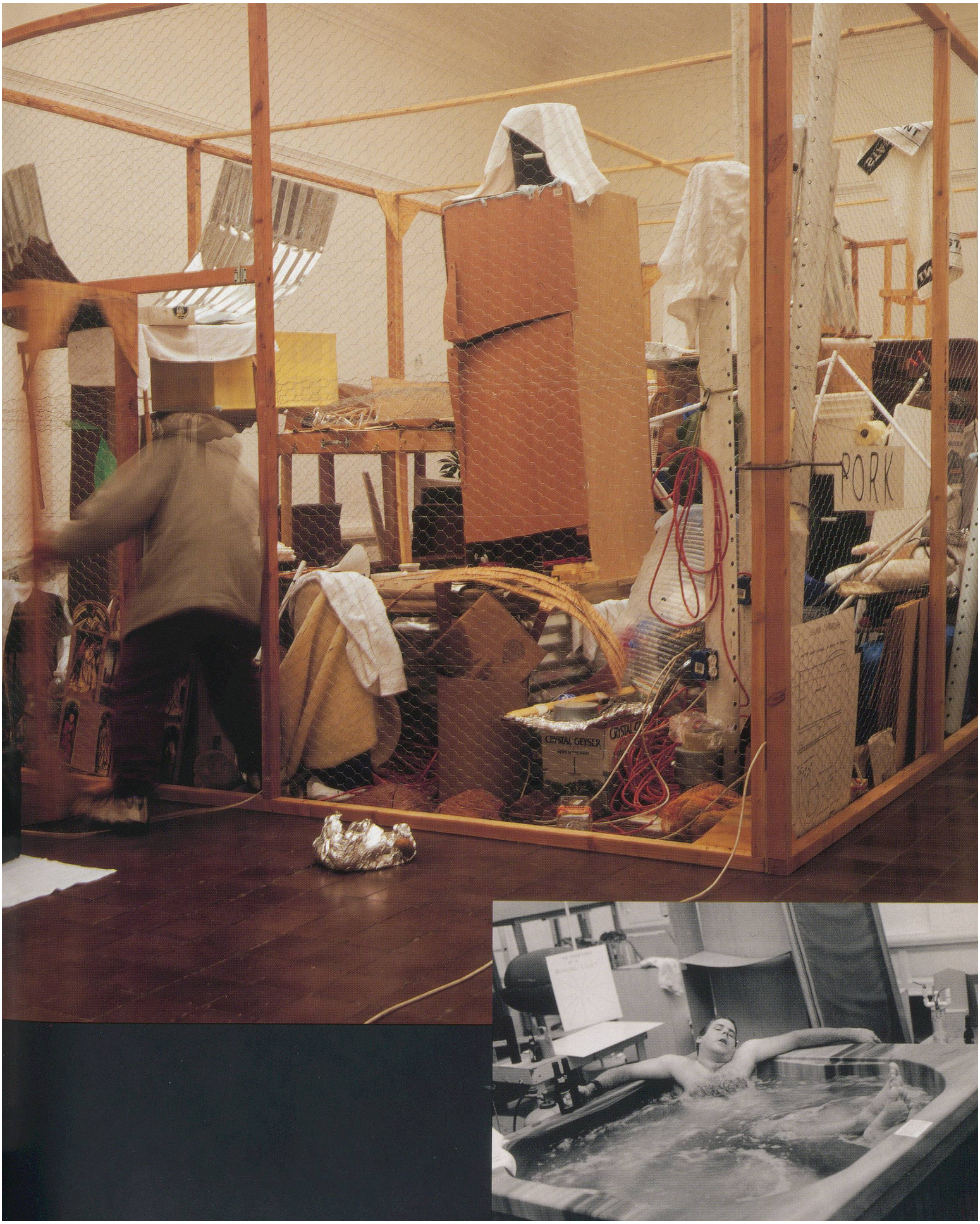
The work of both Duchamp and Rhoades demonstrates a fascination with the artist's almost alchemical ability to make something out of nothing. This capacity for creation *ex nihilo* is evident in Duchamp all the way from the readymades through the MONTE CARLO BOND to the chemical-sexual reaction underway in THE LARGE GLASS (1915–23). Rhoades's interest is made evident in THE CREATION MYTH (1998), in which the illuminating gas is the smoke that the huge body-like sculpture blows out of its ass. His endless linkages are the result of his constant efforts to change one thing into another. His greatest transformation to date might be the 1996 trade (in Europe) of his Chevrolet Caprice for a Ferrari 328 GTS. In this transaction Rhoades decisively demonstrates the power to mysteriously add value to an otherwise undesirable object, and he returns to Los Angeles with tangible evidence—the Ferrari—of his ability to do so.

In 1918 Duchamp made AN OBJECT TO BE LOOKED AT (FROM THE OTHER SIDE OF THE GLASS) WITH ONE EYE, CLOSE TO, FOR ALMOST AN HOUR. If one follows the instructions, the effect is fundamentally centripetal. The focus of the viewer's consciousness is progressively tightened to the narrowest of points. DEVIATIONS IN SPACE, VARIOUS VIRGINS (1997) acknowledges Rhoades's debt in its Duchampian title, but then proceeds rapidly in the opposite direction. The central element in this piece is a "spaceball" intended to simulate a low-gravity environment. The viewer is literally spun around in this centrifugal device, thus rendering any concentrated visual attention simply impossible. Instead one is left to grab details as they fly by. Visual concentration is replaced by visual blur and disorientation. It is in the latter environment that the twenty-first century Californian feels most at home. Rhoades added to the

piece later that year in the South of France, where he bought a Legier car (top speed 18 mph) and was inspired by Francis Picabia's ideal vehicle, a very powerful roadster in pink and black. Rhoades imagined it to have one driver's seat and steering wheel facing forward and another facing backward, in which he and Duchamp would travel back and forth between Paris and Nice. He rebuilt the Legier with two such driver's seats and then drove it around the Villa Arson, talking about Picabia's women and cars. The moving car remains Rhoades's favorite site for discussion.

Duchamp's practice can be characterized in part by the artist's withdrawal from his own work, leaving a single viewer to peer through a sheet of glass, or even a literal peephole, in onanistic privacy. Rhoades is more visible, although the ideal act of exchange between the artist and audience does remain close to a private experience. In A PERFECT WORLD (1999), the huge, sprawling installation is organized around a very limited access to a higher level above, in which the artist wishes to converse with only a few people at a time. "Don't you want people to see your work?" he was asked by Eva Meyer-Hermann. "Yes," he replied, "two at a time. That's ideal for me... When I build something, I build it for literally two or three people, for the interaction at that point." Despite the often gigantic scale on which he works, the essence of his practice remains surprisingly intimate. The larger-than-life stereotypes that fill Rhoades's work fade back into their real role. They are merely the vehicles that get the artist and his audience to somewhere else. In the end the smoke and mirrors of explanation with which Rhoades both illuminates and obfuscates his work act like the mile of string that Duchamp wound around the space of the "First Papers of Surrealism" exhibition in 1942, a simultaneously translucent yet impenetrable medium within which floats the real content of the work.

JASON RHOADES, P.I.G. (PIECE IN GHENT), 1994, mixed media installation, part of the group exhibition "This Is The Show and The Show Is Many Things," Museum van Hedendaagse Kunst in Ghent / Mixed-Media-Installation in Gent.


PORK
CRYSTAL GEYSER

Vorausgesetzt: 1. der Caprice 2. der Ferrari

RUSSELL FERGUSON

Jason Rhoades ist ein amerikanischer Künstler, und zwar einer aus dem Westen. 1964 konnte Thomas B. Hess über Jackson Pollock noch spöttisch bemerken: «Das Licht der weiten Prärien leuchtete aus seinen Augen und um seine Schultern heulten Tornados… Und durch Jackson Pollocks Geschichte zieht sich in endloser Wiederholung, wie ein roter Faden, ein Wort: Amerika, die Neue Welt in ihrer ganzen Unschuld und Gewalttätigkeit, der draufgängerische Westernheld, die Hand immer griffbereit am Revolver.» Generationen amerikanischer Künstler nach Pollock mussten sich mit Aspekten dieses Bildes auseinander setzen, sei es mit dem breitbeinigen Machismo oder der Vorstellung vom Westen als einer unverdorbenen, noch zu erforschenden *terra incognita*. Tatsächlich lässt sich Rhoades' Werk als Ganzes als eine bewusste (Wieder-)Entdeckungsreise ins Innere Amerikas verstehen.

Schon früh, in JASON THE MASON AND THE MASON DICKSON LINEA (Jason der Maurer und die Mason-Dickson-Linie, 1991), stösst man auf Elemente der Legende, an der Rhoades bereits damals zu weben begann. Am deutlichsten wird das, wo der Künstler selbst als quasi-mythischer Protagonist auftritt; in der Faszination, die die Kluft zwischen zwei Kulturen auf ihn ausübt; und in der selbstbewussten kunsthistorischen Selbsteinschätzung, in diesem Fall durch den Verweis auf LA LINEA von Piero Manzoni. Seine Idee einer historischen Expedition zu dem einzigen Zweck eine Linie zwischen zwei Orten zu ziehen, lässt auch eine etwas überdrehte Auffassung von Linearität erkennen. Jedes Element führt zum nächsten mit einer unerbittlichen Logik, die oft alles andere als offensichtlich ist. Die Grundstimmung ist zugleich heroisch und sentimental. Insgesamt ist diese Arbeit auf seltsame Weise ein Vorläufer von Thomas Pynchons Roman *Mason & Dixon* (1997), der in seinem endlos verzweigten und umständlichen Bericht von der Suche des Landvermessers nach einer geraden Linie dieselbe heroisch-sentimentale Mischung bietet. Wie Pynchon ist auch Rhoades ein Verfechter des Gedankens, dass alles mit allem zusammenhängt und dass wir uns innerhalb unsichtbarer Muster bewegen.

Der Mythos Amerika muss auch andernorts rezipiert werden. Mit seinen ersten Projekten in Europa hat Rhoades diese Thematik direkt angesprochen und dabei unzählige Stereotype gesprengt und verdreht. An der «Unfair» in Köln (der alternativen Veranstaltung zur Kölner Kunstmesse) bildete Rhoades

RUSSELL FERGUSON ist Associate Curator des Museum of Contemporary Art in Los Angeles, wo er kürzlich die Ausstellung «In Memory of My Feelings: Frank O'Hara and American Art» organisierte. Zurzeit bereitet er eine Douglas-Gordon-Ausstellung vor.

1993 mit FAIR BLUR die Version eines amerikanischen Country-Marktes nach, mit Schaubuden, die den kalifornischen Goldrausch zum Thema hatten. Er selbst schlüpfte in die Rolle des draufgängerischen Revolverhelden, gab innerhalb seiner Installation mehrere Schüsse ab und zertrümmerte einige Biergläser. Auch ausserhalb der Messe verbreitete er panischen Schrecken, als er in einer Kölner Bar sein Schiesseisen zog und danach noch etliche Schaufenster und Strassenlampen kaputt schoss.

1994 schuf Rhoades für eine Gruppenausstellung im Museum van Hedendaagse Kunst in Gent die Arbeit mit dem Titel PIG, ein Akronym für «Piece in Ghent» (Arbeit in Gent). Er ging dabei von Jan und Hubert van Eycks GENTER ALTAR (1432) aus und beschrieb seine eigene Installation als Darstellung dessen, «wie ein Adoleszenter von der Westküste den GENTER ALTAR auffassen würde». Rhoades verwandelte die Landschaft in einen zeitgenössischen Wohnwagenpark: Die Reiter wurden zu Radfahrern und der Brunnen zum Jacuzzi-Sprudelbad, alles untermalt von MTV-Clips. Dieser aufrichtige Versuch sich vorzustellen, wie jemand ohne entsprechendes Bildvokabular «dieses Gesamtkunstwerk verstehen» könnte, wurde jedoch als Akt willkürlicher Ignoranz aufgefasst. Anfangs waren die Teile des Werks im ganzen Raum verteilt. Es ist jedoch bezeichnend, dass dieser Versuch abgebrochen werden musste. Verschiedene Unstimmigkeiten und Missverständnisse brachten Rhoades dazu, die ursprünglich im Raum verteilten Elemente einzusammeln und in einem Schutzkäfig zu präsentieren. Der Käfig war mit einem Gewehr ausgestattet, das Kartoffeln durch ein Gitter schoss, um sie zu Pommes frites zu verarbeiten, der vielleicht einzigen noch verbliebenen Gemeinsamkeit zwischen Amerikanern und Belgiern.

Im gleichen Jahr präsentierte Rhoades einen Fiero-Sportwagen im Rahmen einer Ausstellung, die mit dem Grand Prix von Monaco zusammenfiel. THE SMOKING CAR TO ILLUSTRATE THE AERODYNAMICS OF SOCIAL INTERACTION (Der rauchende Wagen zur Illustration der Aerodynamik sozialer Interaktion, 1994)) war formal die Nachbildung einer in die Brüche gegangenen gelben Fiero-Skulptur, die früher schon bei Rosamund Felsen in Los Angeles ausgestellt gewesen war. Der Pontiac Fiero gilt allgemein als amerikanische Billigst-Imitation eines europäischen Sportwagens. Die Installation dieses Wagens in Monaco hat also etwas mit dem PIG (Piece in Ghent) gemeinsam, nämlich die scheinbar naive Verpflanzung eines stillosen amerikanischen Elements mitten ins Herz der europäischen Kultur, für die in Gent der GENTER ALTAR steht und an der Côte d'Azur der etwas oberflächlichere Glamour der Kasinos und Rennstrecken. In Monaco blies Rhoades' Wagen buchstäblich seinen Betrachtern Rauch ins Gesicht. Zwei deutsche Rauchmaschinen erzeugten einen alles vernebelnden Qualm, der das Ganze aus der Ferne wie ein Wrack aussehen liess. Zwei Menschen sassen im Wagen, eine dritte Person stand davor und rauchte eine Zigarette.

Der erstaunliche Doppelgänger, dessen Schatten über Rhoades' Verhältnis zu Europa liegt, ist Marcel Duchamp, der Inbegriff des gebildeten europäischen Intellektuellen, der nach Amerika auswanderte. «Duchamp ist für mich wie L. Ron Hubbard», meinte Rhoades und zog damit einen typisch kalifornischen Geschäftemacher zum Vergleich heran. «Er ist eine Gestalt, die nicht zu fassen ist, aber überall und immer wieder auftaucht.» In der Tat war auch Duchamp mehrmals in Monaco, was seinen Niederschlag in den OBLIGATIONEN AUF DAS ROULETTE VON MONTE CARLO (1924) fand, in denen Duchamp dem Käufer eine Beteiligung an seiner Roulette-Gewinnstrategie anbot. Duchamp ist die legendäre Figur, mit der Rhoades sich auseinander setzen muss. Duchamps ausgeklügelte Geheimkosmologien; seine Wortspiele; seine Schwäche für Maschinen und wissenschaftliche Instrumente; seine Witze; das endlose Recycling seiner eigenen Werke: All diesen Elementen begegnen wir auch in Rhoades' Arbeiten wieder. Die Gemeinsamkeiten gehen so weit, dass manche der komplexen und ausgetüftelten Strategien Gefahr laufen deutlich zu scheitern, aber nur um später in anderen Kontexten wieder aufzutauchen und neue Zusammenhänge zu schaffen.

Bei Duchamp und Rhoades zeigt das Werk die Faszination des Künstlers durch seine beinah alchimistische Fähigkeit, etwas aus nichts zu erzeugen. Diese Fähigkeit der *creatio ex nihilo* ist bei Duchamp offensichtlich, von den Readymades über die OBLIGATIONEN... bis zur chemisch-sexuellen Reaktion,

die sich in DAS GROSSE GLAS (1915–23) abspielt. Bei Rhoades kommt dieses Interesse in THE CREATION MYTH (Die Schöpfungsgeschichte, 1998) besonders deutlich zum Ausdruck, wo Leuchtgas wie Rauch aus dem Arsch einer riesigen körperähnlichen Skulptur geblasen wird. Rhoades' endlose Verbindungsketten ergeben sich aus dem fortwährenden Bemühen ein Ding in ein anderes zu verwandeln. Seine bisher grösste Umwandlung ist vielleicht der Tausch (1996, in Europa) seines Chevrolet Caprice gegen einen Ferrari 328 GTS. In dieser Transaktion demonstrierte Rhoades, dass er den Wert eines an sich wenig gefragten Objekts auf wunderbare Weise zu vermehren vermag, und kehrte mit dem stichhaltigen Beweis für diese Fähigkeit – dem Ferrari – nach Los Angeles zurück.

1918 schuf Duchamp sein OBJEKT ZUM BETRACHTEN (VON DER ANDEREN SEITE DER GLASSCHEIBE) MIT EINEM AUGE, AUS DER NÄHE, WÄHREND BEINAH EINER STUNDE. Folgt man dieser Anweisung, ist die Wirkung eine durch und durch zentripetale. Die bewusste Wahrnehmung des Betrachters wird allmählich auf einen engsten Punkt eingeschränkt. Rhoades' DEVIATIONS IN SPACE, VARIOUS VIRGINS (Abweichungen im Raum, Verschiedene Jungfrauen, 1997) zollt Duchamp im Titel Tribut, schlägt dann aber gleich die entgegengesetzte Richtung ein. Das zentrale Element in Rhoades' Arbeit ist ein «Spaceball», eine Kugel im Raum, die ein Umfeld von geringer Schwerkraft simulieren soll. Der Betrachter wird in diesem zentrifugalen Apparat buchstäblich in Drehung versetzt, was jedes konzentrierte Betrachten schlicht verunmöglicht. Stattdessen kann man nur noch vorüberfliegende Details zu erhaschen suchen. Verschwommene Eindrücke und Orientierungslosigkeit treten an die Stelle konzentrierten Sehens. Und in genau diesem Umfeld fühlt sich ein Kalifornier des einundzwanzigsten Jahrhunderts am wohlsten. Noch im gleichen Jahr erweiterte Rhoades diese Installation in Südfrankreich: Er kaufte dort einen Legier (Spitzengeschwindigkeit 30 Stundenkilometer) und liess sich von Francis Picabias Idealfahrzeug inspirieren, einem schnellen offenen Wagen in Rosa und Schwarz. Rhoades stellte sich vor, der Wagen hätte Fahrersitz und Lenkrad einmal vorn und einmal nach rückwärts orientiert, so dass er und Duchamp

JASON RHOADES, SPACEBALL, 1997, metal, iron, foam, plastic, installation at David Zwirner Gallery, ca. 90 x 90 x 30" / RAUMKUGEL, Metall, Stahl, Schaum- und Kunststoff, ca. 229 x 229 x 76 cm.

damit zwischen Paris und Nizza hin- und herfahren könnten. Er baute den Legier entsprechend um, mit einem nach vorn und einem nach hinten orientierten Fahrersitz. Dann fuhr er damit um die Villa Arson herum und sprach über Picabias Frauen und Autos. Das fahrende Auto ist und bleibt Rhoades' Lieblingsort zum Debattieren.

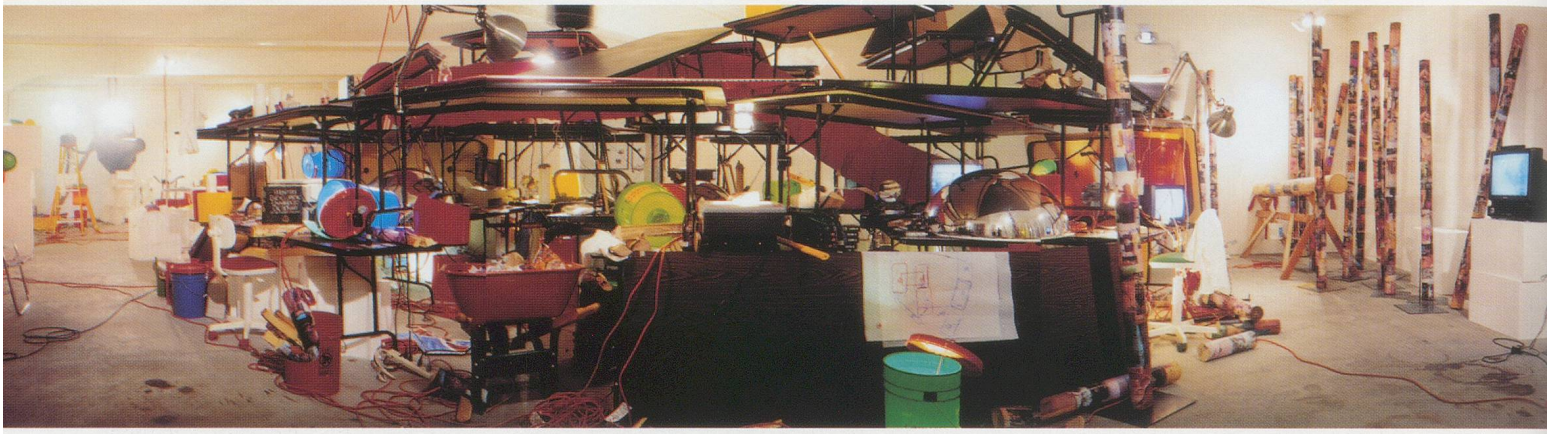
Duchamps Praxis lässt sich teilweise durch den Rückzug des Künstlers aus seinem eigenen Werk charakterisieren, wenn er etwa den Betrachter allein durch eine Glasscheibe oder buchstäblich, sozusagen in onanistischer Abgeschiedenheit, durch ein Guckloch schauen lässt. Rhoades ist sichtbarer, obwohl der ideale Akt des Austauschs zwischen Künstler und Publikum eine nahezu private Erfahrung bleibt. In A PERFECT WORLD (Vollkommene Welt, 1999) ist diese riesige, raumgreifende Installation um einen sehr engen Zugang zu einer höher gelegenen Ebene herum angeordnet, auf der der Künstler nur mit wenigen Leuten aufs Mal in Kontakt treten möchte. «Willst du, dass die Leute deine Arbeit sehen?», wurde er von Eva Meyer-Hermann gefragt. «Ja», antwortete er, «immer zwei aufs Mal. Das ist ideal für mich… Wenn ich etwas baue, so baue ich es tatsächlich für zwei oder drei Leute, für einen Austausch in diesem Rahmen.» Trotz der oft gigantischen Ausmasse seiner Werke bleibt seine Arbeit im Wesentlichen überraschend intim. Die überlebensgrossen Stereotype, die überall in Rhoades' Arbeiten vorkommen, schrumpfen wieder zu ihrer realen Bedeutung. Sie sind lediglich die Vehikel, die Künstler und Publikum transportieren. Am Ende haben der Rauch und die Spiegel der Erläuterungen, mit denen Rhoades seine Arbeiten ebenso beleuchtet wie einnebelt, dieselbe Wirkung wie die meilenlange Schnur, welche Duchamp 1942 um den Raum der Ausstellung «Erste Schriften des Surrealismus» herum spannte – ein ebenso transparentes wie undurchdringliches Medium, das den wahren Gehalt des Werks in der Schwebe hält.

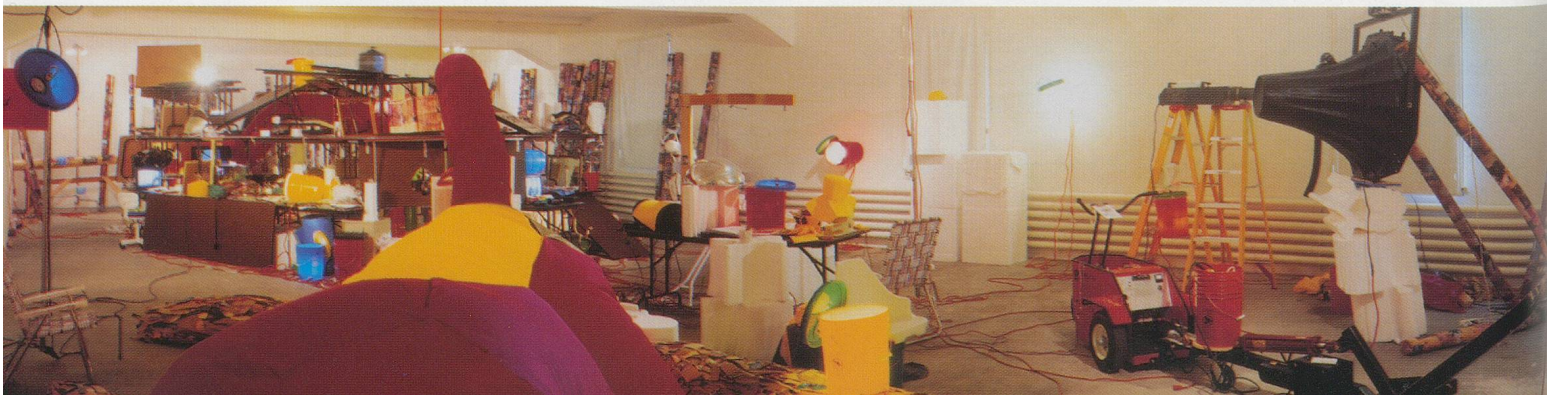
(Übersetzung: Susanne Schmidt)

SPACEBALL

JASON RHOADES, THE CREATION MYTH—THE PURPLE PENIS AND THE VENUS (INSTALLED IN THE SEVEN STOMACHS OF NÜRNBERG), 1998, mixed media installation at the Kunsthalle Nürnberg / DER SCHÖPFUNGSMYTHOS – DER PURPURROTE PENIS UND DIE VENUS (EINGERICHTET IN DEN SIEBEN MÄGEN VON NÜRNBERG).

JASON RHOADES, THE CREATION MYTH—THE MIND, THE BODY AND THE SPIRIT, THE SHIT, THE PRICK AND THE REBELLIOUS PART, 1998,



installation views / DER SCHÖPFUNGSMYTHOS – DAS DENKEN, DER KÖRPER UND DER GEIST, DIE SCHEISSE, DER SCHWANZ UND DAS REBELLISCHE,

Installationsansichten, Galerie Hauser & Wirth, Zürich.