

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

**Band:** - (2004)

**Heft:** 72: Collaborations Monica Bonvicini, Richard Prince, Urs Fischer

**Vorwort:** Editorial : material myths

**Autor:** Curiger, Bice

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

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

Einst war sie ein beliebtes Schlagwort, die Rede von den «individuellen Mythologien». Monica Bonvicini, Alex Katz, Richard Prince und Urs Fischer machen in ihrer Arbeit deutlich, wie fließend der Austausch von kollektiv und individuell, von Subkultur, Hochkultur und Mainstream in der heutigen Zeit geworden ist. Aber sie zeigen auch auf, dass Mythen an ganz unerwarteten Orten anzutreffen sind und künstlerisch verstärkt werden können.

Wie die Voraussetzungen in der Kunst sich verändert haben, zeigt gerade auch Boris Groys im letzten der drei zu Ehren des 20-Jahre-Parkett-Jubiläums erschienenen Essays zum Thema «(IM)MATERIAL?». Groys stellt eine «Retechnisierung» der Kunst fest, welche material- und arbeitsintensiv ist. Diese sei ironischerweise gerade durch die scheinbar immaterielle Computer- und Videokunst ausgelöst worden. Groys interessiert sich auch für den Weg, den der Mythos der immateriell sich äussernden künstlerischen Entscheidungen seit dem Duchampschen Ready-made durchschritten hat.

Urs Fischer, der das Dasein als Künstler durch Anspielungen an seine «Atelierexistenz» in umwerfend griffigen, sozusagen folkloristischen Bildern spürbar macht, zeigt uns etwa Stühle, die den Geist von Bruce Nauman beschwören: Stühle, die eisenschwere, materialisierte Schatten werfen. Auch Fischers Edition für Parkett, die plastische Darstellung der Hand eines Zauberers, die gerade ein Kaninchen aus dem Zylinder hervorholt, gebärdet sich, als wäre der von Groys umschriebene Mythos der künstlerischen Schöpfung in einer breit wirkenden Kraft materiell und bildhaft geworden.

Gerade die Editionen scheinen in dieser Ausgabe untereinander besonders gut zu kommunizieren. Richard Prince greift in seiner Photoauflage für Parkett das mythische Ereignis einer ganzen Epoche auf: Woodstock. Dazu berichtet er in einem kleinen Text, wie er 1969 dem legendären Konzert mit nur noch einem einzigen Bild in der Kamera beiwohnte. Jetzt, 35 Jahre später, entschied sich Prince, dieses eine Photo als Parkettedition zu veröffentlichen und zu verbreiten. Somit überlagert sich der Mythos Woodstock mit der persönlichen Erzählung eines Künstlers, der selber Teil jener Kultur geworden ist, die er und seine spezifische Generation geprägt hat (eindrücklich dargestellt im Text seines Freundes Dike Blair, S. 103).

Auch Monica Bonvicini und Alex Katz greifen in ihren Editionen auf frühere, mittlerweile ikonisch gewordene Werke zurück. So ist es Duchamps Multiple COIN DE CHASTETÉ (1954), ein Bronzekeil in Dentalmasse, übrigens Duchamps Hochzeitsgeschenk an seine Frau Teeny, das Monica Bonvicini in ihrem Objekt DRILL 4 CHASTITY zitiert, wiederbelebt und neu interpretiert. Als «Metafetische» bezeichnet Juliane Rebentisch (S. 23) die Objekte von Monica Bonvicini. Was aber, wenn nun in einem solchen nichts weniger als einer der Urfetische des grossen Erotikers der Avantgarde aufscheint? Es entsteht eine Potenzierung der bildhaften Verschränkung von Geschlecht und Kunstobjekt: als veredelter Minischraubbohrer, der sich zur Ruhe gelegt hat.

Alex Katz' Bild seines Hundes Sunny, SUNNY (1971), ist eines seiner bekanntesten Werke. Nun schuf er ein Cutout in Metall, auf welches das gemalte Motiv im Siebdruckverfahren übertragen wurde. Als würde der Hund uns aus der Tiefe der Zeit aus dem Bild entgegenspringen.

Parkett ist ein Instrument zur Auseinandersetzung mit und Verbreitung von Kunst. Besonders freut es uns, zum Abschluss des extensiv gefeierten Jubiläumsjahres einen solch sinnigen Strauss von Äusserungen künstlerischer Selbstreflexion präsentieren zu können.

Die Herausgeber von Parkett möchten den Künstlerinnen und Künstlern, aber auch den Autorinnen und Autoren ganz herzlich danken für ihre in diesem Jubeljahr geschaffenen speziellen Beiträge, die so sprühend sind, dass wir darin eine Bestätigung unserer Jugend erkennen wollen. Auch den Leserinnen und Lesern danken wir in der Hoffnung, dass sie uns noch lange auf unserem Weg begleiten werden.

## EDITORIAL MATERIAL MYTHS

It used to be a much-debated topic with a buzzword all its own: individual mythologies. The works of Monica Bonvicini, Alex Katz, Richard Prince, and Urs Fischer unmistakably demonstrate how fluid the exchange between collective and individual, between subculture, elitist culture and mainstream has become. But these artists also show that myths may be found and artistically enhanced in the most unexpected places.

In the last of the three essays on the subject of "(IM)MATERIAL?" commissioned in honor of Parkett's 20-year anniversary, Boris Groys examines just how much the premises of art have changed. He observes that art has undergone a "retechnization" which is both material and work intensive—a development paradoxically sparked by supposedly immaterial computer and video art. Groys is also interested in how the myth of immaterially formed artistic decisions has evolved since Duchamp's readymade.

In stunningly trenchant, folklorically embroidered images, Urs Fischer makes the life of the artist tangible through allusions to his "studio existence." He creates chairs that conjure up the spirit of Bruce Nauman and cast materialized shadows which are as heavy as iron. In his Edition for Parkett, a sculptural rendition of a magician's hand pulling a rabbit out of a top hat, it seems as if far-reaching forces have charmed the myth of artistic creation, discussed by Groys, into material and visual form.

The Editions seem to communicate with each other especially well in this issue of Parkett. Richard Prince's photo edition evokes the mythic event that has come to represent an entire epoch: Woodstock. He has appended a short text describing how and why he attended that legendary concert in 1969 with only one exposure in his camera. Now, 35 years later, Prince has decided to print and present this photograph to the readers of Parkett. A personal story is thus superimposed on the myth of Woodstock by an artist who has become part of that very culture which he and his specific generation shaped (impressively described in the essay by his friend Dike Blair, p. 96). The Editions of Monica Bonvicini and Alex Katz also make reference to earlier and now iconic works. In DRILL 4 CHASTITY, Monica Bonvicini revives and reinterprets Duchamp's multiple, WEDGE OF CHASTITY (1954), a bronze wedge in dental plastic, which he gave his wife Teeny as a wedding present. Juliane Rebentisch (p. 27) speaks of Monica Bonvicini's "meta-fetishistic objects." But what happens when such an object resonates with one of the ur-fetishes of that great eroticist of the avant-garde? The visual blend of sex and art object acquires an undeniable potency as a refined miniature drill that has laid itself to rest.

Alex Katz's picture of his dog, SUNNY (1971), is one of his best-known works. He has now created a metal cutout onto which the motif has been silkscreened—as if the dog were jumping towards us out of the picture and the depths of time.

Parkett has set itself the goal of analyzing and disseminating art. We are especially pleased, at the end of this extensively celebrated anniversary year, to be able to present such a sharp-witted bouquet of artistic self-reflection.

The editors of Parkett wish to extend very special thanks to all the artists and writers whose contributions, created especially for us during this anniversary year, manifest such effervescence that we cannot help reading them as a confirmation of our youth. We thank our readers as well and hope that they will continue to take part in our venture for many years to come.

BICE CURIGER

