

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

**Band:** - (2017)

**Heft:** 100-101: Expanded exchange

**Artikel:** Karen Marta : Parkett 1-23 (1985-1990) : five little islands of memory = fünf kleine Gedächtnisinseln

**Autor:** Marta, Karen

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-817176>

### **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>**

## Karen Marta

Parkett 1–23 (1985–1990)

# Five Little Islands of Memory

I want to share a few stories about my relationship to *Parkett* on the occasion of its final issue. I was the first American editor of the magazine from 1984 to 1991.

1

I met Bice Curiger in the 1980s before the magazine's debut. She was staying in a loft on West Broadway that the Swiss government provided for artists, critics, and curators as a residency in New York. I went to visit the Swiss artist Peter Emch who had a studio in the loft and he introduced me to Bice, who was staying in a small apartment built into the studio space. Bice was quiet, calm, and determined. We immediately struck up a friendship and she told me about the magazine she was starting with three friends—Peter Blum, Jacqueline Burckhardt, and Walter Keller. Bice was very precise about how she envisaged this ambitious project. She already knew it would be called *Parkett*, which has a double meaning. The German word "Parkett" refers not only to parquet flooring but also to the rows of the theater that are closest to the stage, in other words, closest to the action and, figuratively speaking, to the essentials. And indeed, over the 33 years *Parkett*

---

KAREN MARTA is a New York-based editor.



Bice Curiger, Karen Marta, New York, 1988.

emerged as a distinctive and respected critical force in the international art world.

2

Bice suggested that I work for one of magazine's founders, the multiples publisher and dealer Peter Blum. I was not allowed to do any work for *Parkett* until the end of the work day. Being the American editor of *Parkett* was a night job until, with the success of the magazine, we rented an office. One day, I was surprised when an earnest young man appeared at the studio door on West 13<sup>th</sup> Street. We sat down and went through the first issue of *Parkett*, page by page, as he explained what he thought worked and what did not. I was amazed at how carefully he had read the entire issue. He assured

me that one day *Parkett* would devote an issue to his work. He left me with a subscription check and the feeling that I had made a new friend. He was right. When *Parkett* did their first issue with two collaborations (19/1989), he and Martin Kippenberger were the artists. As far as I know Jeff Koons was the first American artist to subscribe to the magazine and he was certainly the first person to personally hand over a check to me for a subscription. Jeff proved prescient not only about himself but about how invaluable the magazine would become as a document of international art dialogue.

3

Bice and Jacqueline would come to New York often and inevitably devote the first part of their trip to visiting galleries and museums, saving the last days to meet with artists and critics. When they were in New York, I was their constant companion. On the last night of one of their trips, we decided to make hourly appointments at Fanelli Cafe, an old neighborhood bar that was a popular hangout in Soho. Unfortunately, no one who came felt like leaving so the bar became very noisy and crowded, culminating in a quarrel between an artist and critic. Bice in her calm, restrained way broke it up and even made everyone laugh. In the middle of all this artists were asking Bice to look at slides of their work, which she was happy to oblige. These impromptu gatherings led to many longstanding friendships.

4

Artists will often have a chronicler, a person close to them whose writings make them come alive. This applies to Bice and Sigmar Polke. They were great friends and she has written some of the best articles on his work. As Bice was to Polke, Dave Hickey was to Ed Ruscha. I was so moved by the originality and conviction of Hickey's essay in the catalogue for the 1982 Ruscha exhibition, "I Don't Want No Retrospective," that when in 1988 we dedicated an issue to Ruscha, I decided that it was imperative Hickey write something. The problem was that no one seemed to know how to find him. I eventually did so in LA, where I convinced him to write a linguistic analysis of Ruscha for *Parkett* 18/1988. I like to think that Hickey's text for *Parkett* was the impetus for the art world to rediscover him and his brilliant art criticism.



Karen Marta at Sonnabend Gallery, New York, 1988.

5

Bice is incredibly generous and kind and always interested in bringing people together. On one such occasion she hosted a dinner for me at her apartment in Zurich. I had spent the day with Peter Fischli who insisted that Bice seat me next to David Weiss. In the middle of the meal Bice quietly asked me, "Why are you shouting?" I whispered that Peter had told me that David was hard of hearing and told me to shout so he would be comfortable talking to me. "I was wondering why you were shouting at me," David said. "My English is not very good but my hearing is perfect." David's English was actually very good—much better than Peter's, which I suspect was partly the joke they were playing on me. In spite of this we became very good friends and it was Peter and David who introduced me to their very young and eager Swiss friend Hans Ulrich Obrist. Peter would bring him to openings and introduce him as David. In 1988, when *Parkett* decided to devote the issue 17 to Fischli/Weiss, the artists asked Hans Ulrich to write about them and he did. It was the first thing he had ever published and his byline read: "Hans Ulrich Obrist was born in May 1968." I cite this as an example of the openness of the magazine to untested and unknown voices. To me, *Parkett* has carried on a vital tradition in the history of exceptional magazines—I'm thinking, for instance, of *The Savoy* (1896), *The Yellow Book* (1894–97), *transition* (1927–38), and *Minotaure* (1933–39)—that influenced and, in fact, transformed the cultural landscape. I am proud to have been part of its life.

## Karen Marta

Parkett 1–23 (1985–1990)

# Fünf kleine Gedächtnisinseln

Anlässlich der letzten Ausgabe möchte ich ein paar Geschichten über meine Beziehung zu *Parkett* erzählen. Ich war zwischen 1984 und 1991 die erste US-Redaktorin der Zeitschrift.

1

Bice Curiger lernte ich in den frühen 1980er-Jahren kennen, als es *Parkett* noch gar nicht gab. Ich besuchte den Schweizer Künstler Peter Emch in dem Loft am West Broadway, das die Stadt Zürich damals als New Yorker Residency für KünstlerInnen, KritikerInnen und KuratorInnen unterhielt. Bice wohnte in dem kleinen Apartment, das in den Atelierraum hineingebaut war. Peter machte mich mit ihr bekannt. Sie wirkte still, ruhig und entschlossen. Wir verstanden uns sofort und sie erzählte mir von ihrem Zeitschriftenprojekt mit drei Freunden – Peter Blum, Jacqueline Burckhardt und Walter Keller. Bice hatte eine klare Vorstellung davon, wie die ambitionierte Publikation aussehen sollte. Der Name stand bereits fest: *Parkett*. Abgesehen vom Bodenbelag bezeichnet das Wort die Sitzreihen direkt vor der Theaterbühne. Die Zeitschrift war als eine Art Forum gedacht und sollte in deutscher, französischer und englischer Sprache erscheinen. Im Lauf der nächsten 33 Jahre etablierte sich *Parkett* als eigenständige kritische Stimme, die in der internationalen Kunstwelt grösstes Ansehen genoss.

---

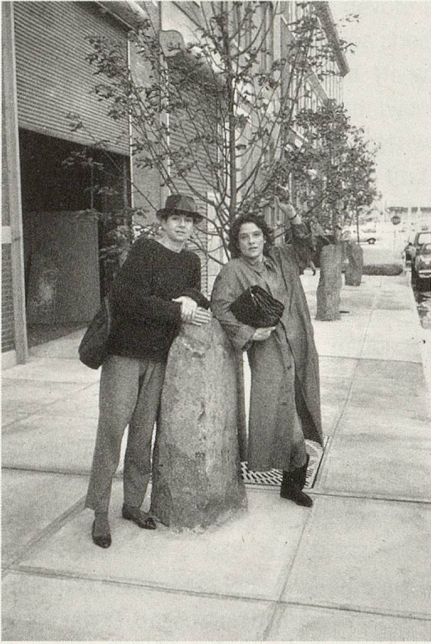
KAREN MARTA ist Lektorin. Sie lebt in New York.

2

Bice vermittelte mir eine Stelle bei Peter Blum, der Multiples und graphische Portfolios herausgab. Er war einer der Mitbegründer der Zeitschrift. Für *Parkett* durfte ich erst nach Feierabend arbeiten. Bis wir dank steigender Auflagenzahlen ein eigenes Büro mieten konnten, war amerikanische *Parkett*-Redaktorin ein Nachtjob. Eines Tages klopfte unangemeldet ein ernster junger Mann an die Studiotür der West 13<sup>th</sup> Street. Wir setzten uns und gingen Seite für Seite die erste Nummer durch. Er erklärte mir, was seiner Ansicht nach funktionierte und was nicht. Es war unglaublich, wie genau er das Heft studiert hatte. Abschliessend versicherte er mir, dass seine Werke eines Tages eine *Parkett*-Ausgabe füllen würden. Er gab mir einen Scheck für sein Abonnement und hinterliess mich mit dem Gefühl, einen neuen Freund gefunden zu haben. Der junge Mann sollte recht behalten. Die erste, später berühmt gewordene *Parkett*-Doppel-Collaboration (19/1989) war ihm und Martin Kippenberger gewidmet. Soweit mir bekannt ist, war Jeff Koons der erste amerikanische Künstler, der ein Abonnement bestellte, und sicherlich der Erste überhaupt, der mir den Scheck persönlich überreichte. Mit demselben Klarblick, mit dem er die eigene Zukunft beurteilt hatte, sah Jeff die tonangebende Rolle voraus, die *Parkett* im globalen Kunstdiskurs spielen sollte.

3

Bice und Jacqueline kamen oft nach New York. Den ersten Teil ihres Aufenthalts verbrachten sie zumeist



Karen Marta and Jacqueline Burckhardt next to the basalt stone column and oak tree by Joseph Beuys / beim Basaltstein und der Eiche von Joseph Beuys, Dia Art Foundation, New York, 1988.

mit Galerie- und Museumsbesuchen, ehe sie sich in den letzten Tagen mit Künstlern und Kritikern trafen. Auf ihren Rundgängen durch New York war ich ihre ständige Begleiterin. Einmal planten wir für den letzten Tag stündliche Treffen bei Fanelli Cafe, einer beliebten traditionsreichen Bar in Soho. Leider wollte keiner von den Leuten, die kamen, wieder nach Hause gehen. Es wurde eng und laut in der Kneipe. Am Ende gab es Zoff zwischen einem Künstler und einem Kritiker. In ihrer besonnenen Art gelang es Bice, Frieden zu stiften und uns alle wieder zum Lachen zu bringen. Während des ganzen Tumults wurde sie von Künstlern bedrängt, die ihr unbedingt Dias ihrer Werke zeigen wollten. Bice stimmte bereitwillig zu. Aus solchen spontanen Treffen gingen viele bleibende Freundschaften hervor.

4

Alle Künstler haben ihre Chronisten, die dank ihrer engen persönlichen Beziehung ein lebendiges Bild ihres Subjekts zeichnen. Bice und Sigmar Polke waren gute Freunde und viele ihrer besten Aufsätze befassen sich mit seinem Werk. Ein ähnliches Verhältnis wie Bice und Polke verband Dave Hickey und Ed Ruscha. Die Originalität und Überzeugungskraft von Hickeys Beitrag zum Katalog der Ruscha-Ausstellung «I Don't Want No Retros-

pective» im Jahr 1982 beeindruckte mich derart, dass ich 1988 für unsere Ruscha-Ausgabe unbedingt einen Text von Hickey haben wollte. Leider war er unauffindbar. Niemand wusste, wo er sich aufhielt. Am Ende konnte ich ihn in Los Angeles aufspüren, und er verfasste für Heft Nummer 18 eine sprachwissenschaftliche Analyse von Ruschas Werk. Ich schmeichle mir mit der Annahme, dass Hickeys *Parkett*-Beitrag den Anstoss zur Wiederentdeckung dieses herausragenden Kunstkritikers gab.

5

Grossmütig und grosszügig wie Bice nun einmal ist, liebt sie es, Menschen zusammenzubringen. Einmal organisierte sie in ihrer Zürcher Wohnung ein Abendessen für mich. Ich hatte den Tag mit Peter Fischli verbracht, der Bice drängte, mir den Sitzplatz neben David Weiss zu geben. Während des Essens flüsterte Bice mir zu: «Warum schreist du denn so?» Ich flüsterte zurück, Peter habe mir gesagt, David sei schwerhörig und ich solle laut mit ihm reden. «Ich habe mich gewundert, warum du mich so anschreist», meinte David. «Mein Englisch ist nicht besonders, aber meine Ohren sind gut.» Davids Englisch war wirklich ausgezeichnet, besser als das von Peter. Wahrscheinlich hatte Peter mir deshalb diesen Streich gespielt. Wir wurden trotzdem gute Freunde. Peter und David stellten mich ihrem blutjungen und aufgeweckten Freund Hans Ulrich Obrist vor, den Peter gerne auf Vernissagen mitnahm und dort als David ausgab. Hans Ulrich Obrist schrieb seinen ersten Text für *Parkett* 1990, ein Essay über Roman Signer. Da es der erste veröffentlichte Text des jungen Studenten war, erschien er mit der Notiz «Hans Ulrich Obrist wurde im Mai 1968 geboren». Ich erwähne das als Beleg dafür, wie offen die Zeitschrift unbekanntem und unerprobten Autoren gegenüberstand. *Parkett* zählt mit *The Savoy* (1986), *The Yellow Book* (1894–97), *Transition* (1927–1938) und *Minotaure* (1933–1939) zu jenen Zeitschriften, die unsere Kultur nachhaltig beeinflusst und verändert haben. Ich bin stolz, dass ich einen kleinen Beitrag zum Bestehen von *Parkett* leisten durfte.