

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1990)

Heft: 25: Collaborations James Turrell and Katharina Fritsch

Artikel: Katharina Fritsch / James Turrell : disarming perception = Wahrnehmung Entwaffnen

Autor: Garrels, Gary / Nansen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681095>

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: 04.04.2025

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

DISARMING PERCEPTION

GARY GARRELS

THE APPARENT is a conditional state – thus our word apparition, with the implication that what is perceived to exist will and must disappear. We continually test the truth of our perceptions by various strategies to determine if a degree of absoluteness might be possible, that is, to know if something will continue to exist despite a change of conditions, or to understand the conditions that make the apparent possible.

WHEN IT WAS suggested that the work of Katharina Fritsch and James Turrell be juxtaposed in an issue of *Parkett*, it was this sense of the apparition that came to mind. With the work of both artists, the vividness of the encounter is so at odds with the normal habits of perception that these habits, in which we place such trust, are disarmed. An absoluteness contrary to ordinary experience temporarily suspends the usual understandings by which we orient our sense of perception. When confronted by the inadequacy of habits which allow us to get by day to day, we recognize how diminished are our perceptual conventions. With the work of both Fritsch and Turrell, immediacy and perfection, a sensate completeness, instill a feeling of unreality, of an existence apart from the ordinary, which induces a forgotten sense of wonder. We are impelled toward alertness and a renewed critical judgement.

BUT WHAT IS the means to do this? Here is where the artists would on appearance be incommensurate. Turrell uses light, space, and atmosphere to construct completely abstract works whereas Fritsch's objects reside solidly in space and are instantly recognized images. The standard clichés and references the two artists evoke by their work – Turrell some notion of the sublime and Fritsch some idea of kitsch – underscore the seeming dissimilarity. But, of course, either of these judgements is misleadingly simplistic.

GARY GARRELS is Director of Programs of the Dia Art Foundation in New York.

BOTH ARTISTS work from a position of precision and absolute control of materiality. Formal decisions are fundamental and are rendered completely. The work itself appears to be a constant, an equilibrium maintained against entropy and decay, against which we the viewer must gauge the conditions of our response. The work appears stable, assured in its existence, even as we recognize that appearances are deceiving, and the test is upon us, the viewer, and not the artist.

JULIAN HEYNEN has analyzed and identified formal characteristics of Fritsch's work, and the fundamental points he makes are equally applicable to the work of Turrell; frontality and symmetry which "have the ability in a certain way to make pictures out of these sculptures";¹⁾ the central significance of color, by which "designated characteristics of a work can also find far-reaching expression";²⁾ and "minimalistic concentration . . . an authority of simplicity."³⁾ Superficially the work of these two artists could hardly be more disparate. All the more startling are the shared qualities discovered on closer study.

2) Ibid, p. 69.

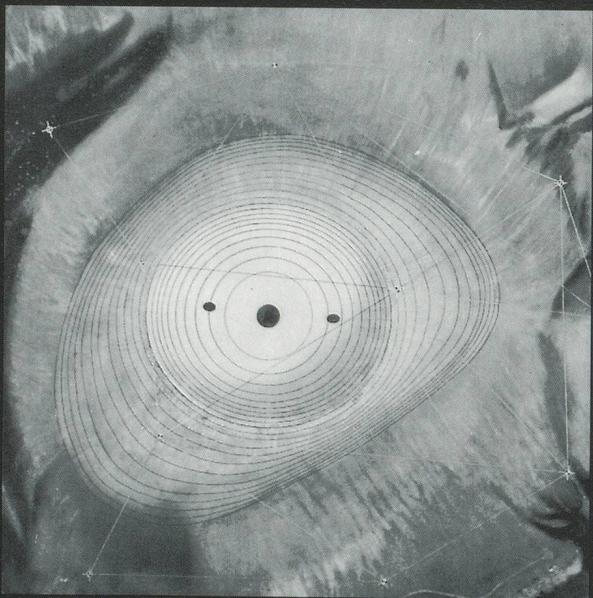
1) Julian Heynen, *Katharina Fritsch 1979-89* (Münster: Westfälischer Kunstverein; Frankfurt am Main: Portikus, 1990), p. 68.

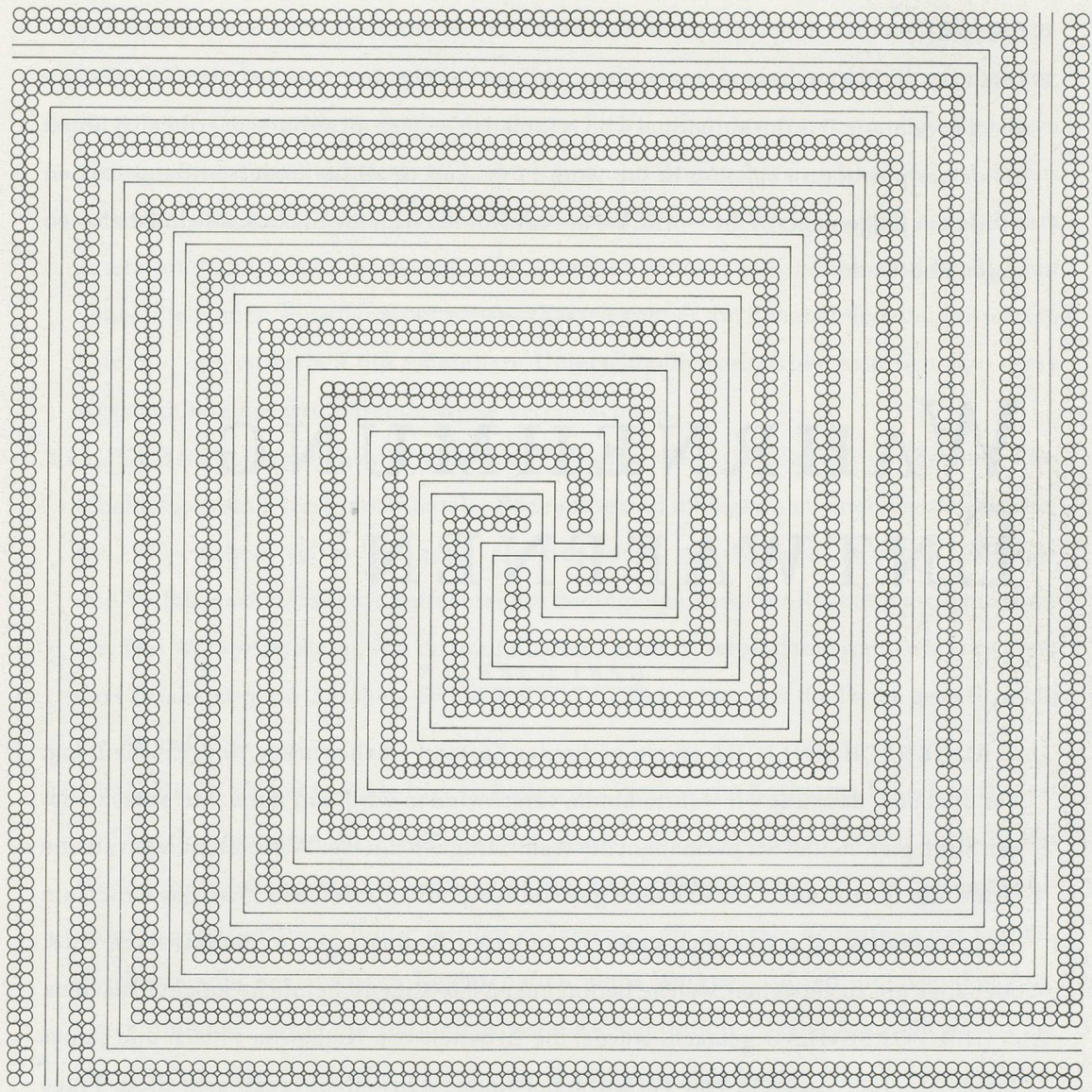
3) Ibid, p. 69.

BOTH ARTISTS have no fear of beauty, nor are they distrustful of things speaking directly for themselves. The nineteenth century dialogue between truth and beauty is re-engaged, with a position that truth is beauty but the nature of that truth is specific and particular. In the work of neither artist are there recondite layers of reference or allusion – in short, mannerism. Rather, truth appears open to apprehension if only the eyes are open, if the vision is clear; perception is a linkage between the eye and the mind.

NEITHER DO the two artists abstain from making a moral claim in their work. In fact, the old-fashioned notion that the work of art can hold an ethical position – that right and wrong are choices and that art can make this distinction – seems central in both of their practices. Even beyond this, their work suggests that art can and should engage a spiritual experience. There should not be a confusion though with transcendentalism or the more blinding error of mysticism. In the work of both a linkage with spirituality is grounded irrevocably in the materials and experience of life.

SOMETHING should be said of the differences as well, of what can be learned about the work of either artist through what they do not share. In part their differences reveal shifts between generations and between America and Europe. Both artists set up a conditional situation of being, a reckoning with self – with perception, experience, and memory. But where for Fritsch this condition is essentially social and rooted in historical specificity of time and place, for Turrell the confrontation is with natural phenomena, apart from culture. Fritsch's work is enmeshed in history, in sedimented layers of collective memory and





KATHARINA FRITSCH, FRIEDHOF FÜR REIHENGRÄBER, 1980/82,
die mit Rasen bepflanzten Gräber liegen rechts und links der asphaltierten
Wege, die von Norden, Süden, Osten, Westen zum kreuzförmigen Mittelpunkt
und von dort in eine der vier Himmelsrichtungen wieder hinausführen. Die
vier Meter breiten Streifen zwischen den Gräbern sind dicht mit Vogelbeerbü-
schen bepflanzt, die im Sommer orangefarbene Früchte tragen./

CEMETERY FOR ROW GRAVES, the rectangular graves on which grass has
been planted lie to the right and left of asphalt paths that lead to the
cross-shaped center from the north, south, east, and west, and from there back
out again. The thirteen-foot strips between the graves are densely planted with
rowanberry bushes that bear orange berries in summer.

reference, while for Turrell the individual is alone and immediate in confronting experience. The American condition suggests fragility, tenuousness, and absoluteness at odds with the European sense of mediated, normative, and culturally grounded understanding. With Fritsch the specificity of reference is confirmed and undermined. For Turrell experience and knowledge available to the individual alone is the essential test and means to strength.

WITH THE WORK of these artists we are no longer simply observers but participants in an act of revelation. It is the individual who is forced to engage an attitude of criticality about his or her position in relation to the work of art and to all the understandings carried within our judgements of the world. We are confronted with the inextricable link between vision and truth.

WAHRNEHMUNG ENTWAFFNEN

GARY GARRELS

DAS AUGENSCH EINLICHE ist ein bedingter Zustand – daher unser Wort Erscheinung, was bedeutet, dass was wir wahrnehmen, verschwinden wird und muss. Mit verschiedenen Strategien stellen wir permanent die Wahrhaftigkeit unserer Wahrnehmungen auf die Probe, um festzustellen, ob sich eine gewisse Absolutheit erreichen lässt, das heisst, um herauszufinden, ob etwas auch unter veränderten Bedingungen weiterexistieren wird, oder aber, um zu verstehen, welche Bedingungen das Augenscheinliche möglich machen.

ALS DER VORSCHLAG gemacht wurde, die Arbeiten von Katharina Fritsch und James Turrell in einer Ausgabe von *Parkett* nebeneinanderzustellen, ergab sich diese Frage nach dem Sinn von Erscheinung. Angesichts dieser beiden Künstler steht die Brisanz der Begegnung in so scharfem Gegensatz zu den normalen Sehgewohnheiten, dass diese Gewohnheiten, in die wir soviel Vertrauen setzen, ausser Kraft treten. Eine Absolutheit, die der normalen Erfahrung entgegengesetzt ist, lässt vorübergehend das gewöhnliche

GARY GARRELS ist Kurator und Director of Programs der Dia Art Foundation in New York.

Verständnis aussetzen, nach dem wir unseren Wahrnehmungssinn ausrichten. Werden wir mit der Unzulänglichkeit der Gewohnheiten konfrontiert, die uns Tag für Tag über die Runden bringen, erkennen wir, wie verengt die Konventionen unserer Wahrnehmung sind. In der Arbeit von Fritsch und Turrell erzeugen Unmittelbarkeit und Perfektion sowie eine sinnliche Vollkommenheit ein Gefühl von Unwirklichkeit, suggerieren eine Existenz jenseits des Gewöhnlichen, wodurch sich eine vergessene Art von Staunen einstellt. Wir werden zu erhöhter Wachsamkeit und neuem kritischem Urteil angehalten. DOCH WIE GESCHIEHT DAS? An dieser Stelle wird der Anschein den Künstlern nicht gerecht. Turrell arbeitet mit Licht, Raum und Atmosphäre und konstruiert daraus vollständig abstrakte Werke, während Katharina Fritschs Objekte solide in den Raum gesetzt sind und sich als Bilder sofort zu erkennen geben. Die Klischees und Bezüge, mit denen die beiden Künstler arbeiten – bei Turrell geht es um Erhabenheit, bei Fritsch um Kitsch –, unterstreichen die scheinbare Unterschiedlichkeit. Aber natürlich sind diese Ansatzpunkte auf irreführende Weise vereinfachend.

BEIDE KÜNSTLER gehen mit Präzision und absoluter Materialkontrolle vor. Formale Entscheidungen sind von fundamentaler Bedeutung und schlagen sich uneingeschränkt nieder. Die Arbeit selbst erscheint als Konstante, als Balance zwischen Entropie und Verfall, nach der wir als Betrachter die Bedingungen unserer Reaktion justieren müssen. Das Werk wirkt stabil, von unzweifelhafter Existenz; selbst dann, wenn wir erkennen, dass Erscheinungen täuschen. So werden wir, die Betrachter, auf die Probe gestellt, nicht die Künstler.

JULIAN HEYNEN hat formale Eigenschaften des Werkes von Katharina Fritsch analysiert und beschrieben, und die grundlegenden Punkte, die er ausmacht, gelten auch für das Werk von Turrell: Frontalität und Symmetrie, die die Fähigkeit haben, «aus diesen Skulpturen in gewisser Weise Bilder werden zu lassen»,¹⁾ die zentrale Bedeutung der Farben, durch die «die benennbaren Eigenschaften eines Werkes . . . ihren umfassenden Ausdruck finden»,²⁾ sowie die «minimalistische Konzentration . . . eine Autorität des Einfachen».³⁾ Oberflächlich betrachtet könnten die Werke dieser beiden Künstler kaum unterschiedlicher sein. Um so erstaunlicher ist dann die Entdeckung der Gemeinsamkeiten bei näherem Hinsehen.

BEIDE KÜNSTLER scheuen Schönheit nicht, noch misstrauen sie Dingen, die unmittelbar für sich selbst sprechen. Der Dialog des 19. Jahrhunderts zwischen Wahrheit und Schönheit ist wieder aufgerollt, unter der Prämisse, dass Wahrheit zwar Schönheit, doch

2) Ebd., S. 63.

1) Julian Heynen, Katharina Fritsch, 1979–89, Münster, Westfälische Kunstverein; Frankfurt am Main, Portikus, 1990, S. 62.

3) Ebd., S. 63–64.

ihrer Natur nach spezifisch und besonders ist. Bei keinem der beiden Künstler enthält die Arbeit verborgene Bezugs- oder Anspielungs-Ebenen – Manierismen also. Statt dessen erscheint Wahrheit unverstellt, sofern man mit offenen Augen und klarem Blick hinsieht; Wahrnehmung ist eine Verbindung zwischen Auge und Geist.

DIE BEIDEN KÜNSTLER versagen sich auch den moralischen Anspruch nicht in ihrer Arbeit. Tatsächlich scheint die altmodische Vorstellung, dass das Kunstwerk eine ethische Position einnehmen kann – und dass zwischen richtig und falsch eine Wahl besteht, die von der Kunst getroffen werden kann –, bei den Praktiken beider Künstler eine zentrale Rolle zu spielen. Darüber hinaus suggeriert ihre Arbeit, dass Kunst eine geistige Erfahrung erschliessen kann und soll. Doch ist dies nicht zu verwechseln mit Transzendentalismus oder dem noch verhängnisvolleren Irrtum des Mystizismus. In beider Werke ist die Verbindung mit der Spiritualität fest in den Materialien und Lebenserfahrungen verwurzelt.

DOCH AUCH zu den Unterschieden sei etwas gesagt, dazu, was an Verschiedenartigkeit zum Verständnis der jeweiligen Arbeit beitragen kann. Teilweise enthüllen die Unterschiede die Verschiedenheiten zwischen zwei Generationen sowie zwischen Amerika und Europa. Beide Künstler entwerfen einen bedingten Seins-Zustand, eine Ortsbestimmung der eigenen Person – der Wahrnehmung, Erfahrung und Erinnerung. Doch wo Fritsch diesen Zustand als hauptsächlich gesellschaftlichen begreift, verwurzelt in der historischen Besonderheit von Zeit und Raum, handelt es sich für Turrell um eine Auseinandersetzung mit Natur-Phänomenen, jenseits von Kultur. Fritschs Werk ist eingebunden in Geschichte, in einzelne Schichten von kollektivem Gedächtnis und Bezug, während bei Turrell das Individuum allein und unmittelbar mit der Erfahrung konfrontiert ist. Die amerikanische Situation suggeriert Fragilität, Zartheit und Absolutheit im Gegensatz zum vermittelten, normativen und kulturell verwurzelten Verständnis in Europa. Bei Fritsch werden die Besonderheiten des Bezugs bestätigt und zugleich unterlaufen. Für Turrell sind Erfahrung und Wissen, die nur dem Individuum allein zugänglich sind, entscheidender Prüfstein und Mittel zur Kraft.

GEGENÜBER DER ARBEIT der Künstler sind wir nicht länger mehr Betrachter, sondern Partizipanten in einem Akt der Enthüllung. Das Individuum ist gezwungen, eine kritische Haltung zu seiner bzw. ihrer Position in bezug auf das Kunstwerk und all die Vorstellungen einzunehmen, die in unserer Beurteilung der Welt eine Rolle spielen. Wir sind konfrontiert mit der unentwirrbaren Verknüpfung von Vision und Wahrheit. *(Übersetzung: Nansen)*

KATHARINA FRITSCH, WARENGESTELL MIT GEHIRNEN, 1989, Plexiglas, Kunststoff, Farbe, 250 cm. ø 120 cm/
TIERED SHELVES WITH BRAINS, plexiglass, synthetic material, paint, 98³/₈" ø 47¹/₄". (PHOTO: KATRIN SCHILLING)

