



Picnic, 1998
Holz, Styropor, Acryl, Taschentücher und gerahmtes Foto /
wood, styrofoam, acrylic, hankies and framed photo
104,1 x 33 x 30,5 cm

Alle Abbildungen/all images courtesy by Greene Naftali Gallery, New York

Rachel Harrison

Skulptur / *Sculpture*

Skulptur ist reaktionär. Sie will den Sockel, um den Betrachter zu dominieren, sie darf nicht berührt werden und befiehlt Passivität, sie steht in direkter Verwandtschaft zu religiöser Ikonografie und feudaler Machtausübung und ist doch nur Ausdruck kleinbürgerlichen Kunstverständnisses. Installation dagegen ist fein. Es ist genau umgekehrt, wie man sich beim Betrachten der Arbeiten von *Rachel Harrison* denkt.

Von *Daniel Baumann*

Sculpture is reactionary. It wants a pedestal so that it can dominate the viewer, we are not allowed to touch it and it demands passivity. It is directly related to religious iconography and feudal exertion of power and yet a mere expression of the petty bourgeois conception of art. Installation, on the other hand, is subtle and fine. The exact opposite of sculpture, is what one thinks while viewing *Rachel Harrison's* work.

By *Daniel Baumann*

In diesem Beitrag geht es um das Werk von Rachel Harrison und um zeitgenössische Skulptur. Noch immer denken wir, Skulptur ist für Henry Moore und Parks. Installation hingegen ist super! Ist aber Scheiße, mindestens ein Großteil. Über Jahrhunderte war die Skulptur eng mit der Repräsentation von Religion, Staat und ihrer Macht verbunden, also Selbstdarstellung in Form von Heiligen, Reiterstatuen und Grabmälern. Die bürgerliche Gesellschaft hat diese Tradition fortgesetzt, an die Stelle der Fürsten und Heiligen traten jetzt Männer aus Staat und Kultur. Sie und die Dichter, Komponisten und Künstler waren die Helden der Demokratie, in griechischer Pose, mit Blick in die Zukunft und ohne Bezug zum Alltag. Rodin hat damit gebrochen, deshalb bleibt bis heute die Begegnung mit den bronzenen „Bürgern von Calais“ (1886/1887) unvergesslich. **In den 1910er und 1920er Jahren begann sich die Skulptur auf sich selbst zu konzentrieren oder sich dem Kontext zuzuwenden.** 1917 starb August Rodin, und Marcel Duchamp stellte sein Urinoir aus. Der zweite Einbruch nach 1910/1920 brachte Pop Art, Minimal und Konzeptkunst. In Anbetracht formvollendeter Autos, Getränkeflaschen und Tomatenbüchsen war wenig Lust auf Pop-Skulptur. Die Minimal Art lenkte die Aufmerksamkeit weg vom Objekt auf den Raum und den Rezipienten. Konzeptkunst, Fluxus und Happening brachten Dematerialisierung und Prozess. Natürlich gab es weiterhin Skulptur, sie wurde – wie die Malerei – als konservativ bezeichnet, die Rezeption von Louise

This article is concerned with the work of Rachel Harrison, and with contemporary sculpture. We still think that sculpture is something for Henry Moore and parks. Installation, on the other hand, is great! And yet it's rubbish, at least most of it is. For centuries, sculpture was closely associated with the representation of religion, the state and its power, meaning self-presentation in the form of saints, equestrian statues and tombs. Bourgeois society continued that tradition, though the princes and saints gave place to statesmen and cultural figures. They and the poets, composers and artists were the heroes of democracy, in Greek poses, gazing into the future and unconnected to everyday life. Rodin broke with all that, which is why, even today, an encounter with the bronze *Citizens of Calais* (1886/1887) remains unforgettable. In the 1910s and 1920s, sculpture began to concentrate on itself or to focus on context. In 1917, August Rodin died, and Marcel Duchamp exhibited his urinal. The second break, after 1910-20, brought us Pop Art, Minimal Art and Conceptual Art. In the face of perfectly formed automobiles, drink bottles and tomato cans, nobody was very interested in pop-sculpture. Minimal Art directed attention away from the object to the space and the viewer. Conceptual Art, Fluxus and happenings introduced dematerialisation and process. Sculpture still existed, of course, but it was – like painting – seen as conservative; the reception of the work of Louise Bourgeois and Isa Genzken exemplifies that. At some point after 1980, the art of installation was established with the idea that the context was to be created and to become site-specific in itself so that the work could be shown everywhere, thus trans-

52



Indigenous Parts 3, 2003
 Installationsansicht / installation view Biennale di Venezia 2003
 Verschiedene Materialien / mixed media
 Maße unterschiedlich / dimensions variable

Bourgeois' und Isa Genzken's Werk zeigt dies. Irgendwann nach 1980 setzte sich die Installationskunst mit der Idee durch, den Kontext selbst herzustellen, in sich selbst ortsspezifisch zu werden, damit die Arbeit überall gezeigt werden konnte, also die Überführung der Avantgarde und der Tradition ins Produkt. Dazu kam das Gerede von Interaktivität mit der Forderung, den Betrachter aktiv einzubeziehen: Anbiederung und Bevormundung. **Die Installation ist das laute Kind der Kulturindustrie**, in ihrem Erfolg spiegelt sich neues feudales Denken, denn nichts ist repräsentativer für Institutionen, Galerien, Sammler und ihre Macht.

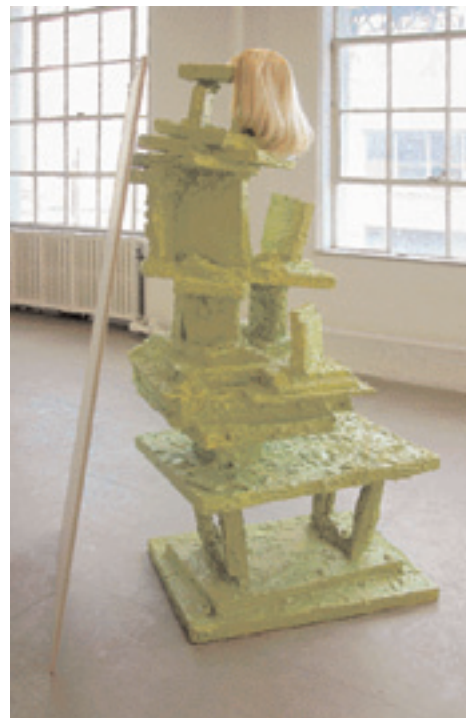
Die früheren Skulpturen von Rachel Harrison interessieren sich dafür, wie Wahrnehmung abläuft. „Bustle in Your Hedgerow“ (1999; Tummle dich in deiner Hecke) präsentiert sich als minimale Skulptur mit rauer Oberfläche und als elegant-brutalistischer Raumteiler. Die Betrachtung des Objektes im Raum bleibt an einer Abbildung hängen, welche in der schwarzen Wand eingelassen ist: Liz Taylor im rosa Nachthemd auf einem grobkörnigen Paparazzi-Foto. Jetzt könntest du über das Verhältnis von High und Low oder Minimal und Pop nachdenken und darüber, wie die Sprache der Minimal Art von Mainstream und Ikea aufgesogen wurde. Lieber schaust du Liz Taylors Frisur an, denkst an ihre Filme und gescheiterten Beziehungen. Du möchtest gerne die raue Oberfläche der Skulptur berühren und erinnerst dich, wie wichtig Hecken für Vögel und Society-Fotografen sind und wie die Hinwendung zur Skulptur, gleich wie für die Cele-

ferring the avant-garde and tradition into the product. At the same time, there was talk of interactivity, requiring the viewer to be drawn in as an actor: currying favour with viewers while bossing them about. The installation is the noisy child of the cultural industry and its success reflects a renewal of feudal thinking, for nothing is more representative of institutions, galleries, collectors and their power.

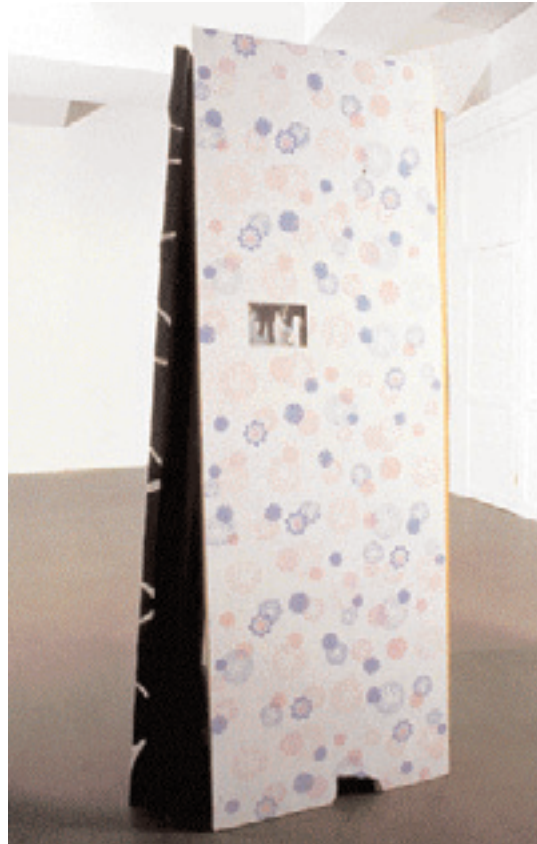
Rachel Harrison's interest in her early sculptures lay in the process of perception. *Bustle in Your Hedgerow* (1999) is presented as a minimal sculpture with a rough surface, and as an elegant-brutalist room divider. When one views the object in its space one's eye is caught by a picture let into the black wall: Liz Taylor in a pink night-dress in a coarse-grained paparazzi photo. Now you could think about the relationship between high and low art, or Minimal and Pop, and also about how the language of Minimal Art has been soaked up by the mainstream and Ikea. You prefer to look at Liz Taylor's hairstyle, remembering her films and her failed relationships. **You would like to touch the rough surface of the sculpture and you remember how important hedges are for birds and for society photographers**, and how one's interest in sculpture, as in celebrities, is driven both by the law and the urge to break it: "regarde ne pas toucher". *Perth Amboy* (2001) was a space-seizing installation in the Greene Naftali Gallery in New York. The visitors moved through a kind of cheap labyrinth of cardboard walls, here and there coming across a work of sculpture, as one hits on a special offer at the supermarket. On a black pedestal stood the clay figurine of an Asian monk, who was admiring a



Hail to Reason, 2004
verschiedene Materialien / *mixed media*
254 x 99 x 91 cm



Cindy, 2004
verschiedene Materialien / *mixed media*
183 x 94 x 78 cm



Mind the Gap, 1996
Holztüren, Fotos, Furniere, Resopal, Papiermaché /
wood doors, photographs, decorative veneers, formica and paper mache
208 x 106 x 91 cm

brities, vom Verbot und der Lust, dieses zu überschreiten, getrieben ist: „regarder ne pas toucher“.

„Perth Amboy“ (2001) war eine raumgreifende Installation in der Greene Naftali Gallery in New York. **Die Besucher gingen durch eine Art Billiglabyrinth aus Kartonwänden und stießen mal hier, mal da auf eine Skulptur, wie man im Supermarkt auf Aktionsangebote trifft.** Auf einem schwarzen Sockel stand ein Tonfigürchen eines asiatischen Mönchs, der einen blauen Gipsklotz ungläubig bewunderte; aus einer Ecke quollen hunderte von bunten Trinkhalmen; auf einem roten Sockel meditierte ein Mini-Indianer vor einem Mini-Bild auf einer Mini-Staffelei; ein weißer Sockel präsentierte eine Barbiepuppe, in ihrem Rollstuhl sitzend und eine Malerei betrachtend, und auf einem verspiegelten Podest saß eine Gruppe von Porzellan-Dalmatinern staunend vor einem Papiersack. „Perth Amboy“ hatte, wie die meisten Ausstellungen, eine didaktische Seite: „Komm, ich zeig dir was.“ Gleichzeitig machte sie diese Situation zum Thema und damit die Funktionsweise heutiger Ausstellungs- und Installationskunst: der Überraschungseffekt als beherrschende Geste, also das Prinzip Weihnachten und die Infantilisierung der Betrachter. Am Ende des Kartonlabyrinths kam mit der Fotoserie „Untitled (Perth Amboy)“ (2001) die Kehrtwende. Zusammen mit anderen Neugierigen und Gläubigen hatte Harrison in Perth Amboy, New Jersey, Fotos von Händen gemacht, welche im ersten Stock eines Hauses eine Fensterscheibe von innen und

blue lump of plaster-of-Paris; from one corner poured hundreds of brightly coloured drinking straws; on a black pedestal a tiny Indian was meditating in front of a tiny picture on a tiny easel; a white pedestal presented a Barbie doll sitting in her wheelchair looking at a painting, and on a reflected platform sat a group of porcelain Dalmatian dogs looking in astonishment at a paper bag. Like most exhibitions, *Perth Amboy* had a didactic element: “Come here, I’ll show you something”, is what it seemed to say. At the same time it took this situation, and consequently the function of today’s exhibition and installation art, as its subject matter: surprise as the dominant gesture, the principle of Christmas and treating the viewer as a child. At the end of the cardboard labyrinth there was the necessary change of track, the series of photographs called *Untitled (Perth Amboy)* (2001). Along with other inquisitive and faithful people, in Perth Amboy, New Jersey, Harrison had taken photos of hands touching a windowpane from the inside and the outside. In this window, Ramona Collado had seen the Madonna in September 2000, and the place had become a site of pilgrimage. **While the little figures on the pedestals gaze unbelievably at modern art, the faithful touch an appearance that is so real to them that they can feel it like a sculpture.**

Earlier works like *Mind the Gap* (1996), *Oil of Olay* (1997), *Picnic* (1998) or *Bustle in Your Hedgerow* proceeded by the principle of addition: a photograph or mass-produced item is attached to a hand-made object in DIY style. They have nothing to do with each other and trust the urgent need of the viewer to create connections. Harrison’s works are as absurd as



Indigenous Parts 3, 2003
 Installationsansicht / *installation view* Biennale di Venezia 2003
 Verschiedene Materialien / *mixed media*
 Maße unterschiedlich / *dimensions variable*

außen berühren. In diesem Fenster hatte Ramona Collado im September 2000 die Madonna gesehen, und der Ort wurde zur Pilgerstätte. Während die kleinen Figuren auf den Sockeln ungläubig moderne Kunst anschauen, berühren Gläubige eine Erscheinung, die für sie so real ist, dass sie sie wie eine Skulptur anfassen können.

Frühere Werke wie „Mind the Gap“ (1996), „Oil of Olay“ (1997), „Picnic“ (1998) oder „Bustle in Your Hedgerow“ gingen additiv vor: Auf einem handgefertigten Objekt im DIY-Stil wird eine Fotografie oder eine Massenware befestigt. Sie haben nichts miteinander zu tun und vertrauen dem zwanghaften Bedürfnis der Betrachter, Bezüge herzustellen. **Harrisons Arbeiten sind so absurd wie Buster Keatons Haus in „One Week“, scheinbar vom Zufall gemacht und von umwerfender Komik.** Sie sagen sich von der Tradition der modernen Skulptur los (Reduktion, Konzentration, Abstraktion), bejahen aber gleichzeitig deren Grundidee (autonomes Objekt im Raum). Denn am besten nähert man sich Harrisons Werken mit der Idee, einer klassischen Skulptur zu begegnen, um die man herumgeht wie um Henry Moores „Oval with Points“ (1968–70). Nahe liegender wären vielleicht Gedanken an Franz West, Jeff Koons, Bruce Nauman oder Martin Kippenbergers „Peter“-Skulpturen.

So stelle ich mir zeitgenössische Skulptur vor: nicht Konzentration auf das Wesentliche und formale Reduktion auf irgendeine Essenz. Weil es das Wesentliche in der Kunst gar nicht gibt. Es gibt nur hundertmal Wesentliches, mal ist es eine Büchse, dann ein Kuss,

Buster Keaton’s house in *One Week*, seemingly made by chance and hilariously funny. They throw off the traditions of modern sculpture (reduction, concentration, abstraction), while simultaneously affirming their basic principle (the autonomous object in space). For it is best to approach Harrison’s works with the idea of encountering classical sculpture, which one can walk around as one can around Henry Moore’s *Oval with Points* (1968–70). More immediate associations may perhaps be with Franz West, Jeff Koons, Bruce Nauman or Martin Kippenberger’s “Peter” sculptures.

This is how I would like contemporary sculpture to be: not a concentration on the substantial and formal reduction to some kind of essence.

Because there is no essence in art. There is only the essential in a hundred variants, sometimes a box, sometimes a kiss, sometimes a clay figure, or death, or an anecdote – and it never comes in isolation. Sculpture has not dared to present that. Consequently, Harrison’s works also mark the end of the core business of sculpture: monument, glorification, idealisation. For example, *Sphinx* (2002). The front, which could equally well be the back, consists of a smooth white wall with a framed photograph. It shows a nun looking questioningly at the clay face of an exotic statue. “What living creature walks on four legs in the morning, on two at midday and on three in the evening?” Those who couldn’t solve the riddle were strangled by the Sphinx. Oedipus solved the riddle; the answer was “a man”: as a baby he crawls on all fours, as an adult he goes on two legs and in old age he needs a stick as a third leg. Once the riddle was solved, the Sphinx threw itself from its rock and died, Thebes was liberated, the tragic fate of



Untitled (Perth Amboy Series), 2005
C-Print
40,6 x 50,8 cm

56

eine Tonfigur, der Tod oder eine Anekdote – und es gibt sie nie isoliert. Das darzustellen, hat die Skulptur nicht gewagt. **So markieren Harrisons Arbeiten auch das Ende des Kerngeschäfts der Skulptur: Monument, Verherrlichung, Idealisierung.** Zum Beispiel „Sphinx“ (2002). Die Vorderseite, die auch die Rückseite sein könnte, besteht aus einer glatten weißen Wand mit einer gerahmten Fotografie. Sie zeigt eine Nonne, wie sie das tönernen Gesicht einer exotischen Statue fragend betrachtet. „Welches Lebewesen geht am Morgen auf vier Füßen, am Mittag auf zweien und am Abend auf dreien?“ Diejenigen, die das Rätsel nicht lösen konnten, wurden von der Sphinx erwürgt. Ödipus löste das Rätsel, die Antwort lautet „der Mensch“: Als Baby krabbelt er auf allen vieren, er läuft als Erwachsener auf zwei Beinen und braucht im Alter einen Stock als drittes Bein. Mit der Lösung des Rätsels stürzte sich die Sphinx von ihrem Felsen und starb, Theben war befreit, aber das tragische Schicksal des Ödipus nahm seinen Lauf: Todschlag des Vaters, Heirat der Mutter und zum Schluss Erkenntnis und eigene Augen ausstechen. Hinter der weißen Wand mit der Nonne im Passepartout steht auf einem zusammengezwimmerten fahrbaren Sockel ein formloser rosa Klumpen. Wie Ödipus wartet diese Anti-Skulptur auf ihren Auftritt, denn ihr Schicksal wird den Nachgeborenen Erkenntnis bringen.

„Posh Floored as Ali G Tackles Becks“ ist der Titel einer Ausstellung von 2004 und der Titel eines Artikels in „The Guardian“ (2001)

Oedipus took its course: killing his father, marrying his mother and finally understanding what he had done and putting out his own eyes. Behind the white wall with the nun in the passepartout a formless pink lump is on a roughly built pedestal. Like Oedipus, this anti-sculpture is waiting for its time to perform, for its fate will bring understanding to the afterworld.

Posh Floored as Ali G Tackles Becks was the title of an exhibition in 2004 and the title of an article in *The Guardian* (2001) about the appearance of Victoria and David Beckham in the TV show of the British comedian Ali G. In the first room, scattered, varicoloured small sculptures limp across the floor, cripples in stone like dogs after the eruption of Vesuvius. One of them has a vitamin drink with him, another is leaning on a spray, a third is wearing a blue wig and yet another a foxtail. In a second room, a video is projected on the wall showing a Dalmatian gnawing a big bone down to a small sculpture, seen from the perspective of a frog. Diagonally opposite there is a wooden bench, and under the seat golden chains hanging down like the Dalmatian's scrotum. Sculpture has gone to the dogs; the diagnosis is clear, but is therapy possible?

Forget everything written above. Rachel Harrison's work is really about only one thing: classical, Western sculpture, or, in other words, the human body with its weight and in its time, composition and the beauty that results from it: as in *Silent Account* this crippled thing lies proudly on the perfect staircase, which, in its turn is supported by a few fitness and body-building magazines. Translated by Nelson Wattie

+



Silent Account, 2004
verschiedene Materialien / mixed media
119 x 116 x 175 cm

über den Auftritt von Victoria und David Beckham in der TV-Show des britischen Komikers Ali G. Im ersten Raum winden sich über den Boden verstreut verschiedenfarbige Kleinskulpturen, versteinerte Krüppel wie die Hunde nach dem Vulkanausbruch des Vesuv. Einer hat einen Vitamindrink dabei, ein anderer stützt sich auf einen Spray, der dritte trägt eine blaue Perücke, ein anderer einen Fuchsschwanz. In einem zweiten Raum ist das Video „Ringo“ auf die Wand projiziert, das aus Froschperspektive einen Dalmatiner zeigt, der zum Popsong „No GDM“ von Nina X einen großen Knochen zur Kleinskulptur zernagt. Schräg dazu steht eine Holzbank, unter deren Sitzfläche goldene Kettchen wie die Hoden des Dalmatiners herabhängen. Die Skulptur ist auf den Hund gekommen; die Diagnose ist klar, ist sie überhaupt noch therapierbar?

Vergesst alles, was oben geschrieben steht. Es geht im Werk von Rachel Harrison doch nur um das eine: um klassische, westliche Skulptur, also um den menschlichen Körper mit seinem Gewicht in seiner Zeit, um Komposition und die Schönheit, die sich daraus ergibt – wie in „Silent Account“ (2004) dieses verkrüppelte Ding stolz auf der perfekten Treppe liegt, die wiederum von ein paar Fitness- und Bodybuilding-Zeitschriften getragen wird. +

AUSGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN/SELECTED EXHIBITIONS

- 2005 *Car Stereo Parkway*, Transmission Gallery, Glasgow
Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh
When Humor Becomes Painful, Migros Museum, Zürich / Zürich
2004 San Francisco MoMA, San Francisco
Posh Floored as Ali G Tackles Becks, Camden Art Center, London
Excuse Me?, Arndt + Partner, Berlin
Latka/Latkas, Greene Naftali Gallery, New York
Last One On Is a Soft Jimmy, Paula Cooper, New York
2003 *The Structure of Survival*, Biennale Venedig/Venice Biennale
Rachel Harrison, Hirsch Perlman, Dieter Roth, Jack Smith and Rebecca Warren, Matthew Marks Gallery, New York
2002 Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York
Stories, Haus der Kunst, München / Munich
Building Structures, P.S. 1 Contemporary Art Center, Long Island City, New York
Youngstars, Krinzinger Projekte, Wien / Vienna
2001 *Perth Amboy*, Greene Naftali Gallery, New York

vertreten von / represented by Greene Naftali Gallery, New York
www.greeneaftali.com



RACHEL HARRISON
1966 in New York geboren /
born in New York City in 1966