

Whether seen or unseen, people feature prominently in this volume of *Parkett*. Artists Yto Barrada, Nicole Eisenman, Liu Xiaodong, and Monika Sosnowska investigate their presence and absence in every conceivable form: from direct, face-to-face confrontation to subtle studies of the traces that remain long after they have left. These are artists who engage the “strategy of proximity” (Hou Hanru on Liu Xiaodong, p. 92) in order to better understand reality. In their paintings, photographs, and sculptures, they encompass social realities in a poetic imagery that challenges and, indeed, surpasses a hackneyed “realism,” or rather a realism that has been relegated to the dusty shelves of history.

Liu Xiaodong abandons the studio, seeking to relate directly to his models in the process of painting—a telling act at a time of great social upheaval in China. Although understated and at a distinct remove from hyperbole, social conflicts lie at the core of his art, such as forced resettlement in the wake of a gigantic building project or the living conditions of the Uyghurian jade miners in the restive province of Xinjiang. In observing people going about their daily lives, Liu participates, rubs shoulders in foreign territory, in a situation where those present are quick to comment on his painting. Against the backdrop of a once ordained, heroic social realism, Liu Xiaodong counters uncertain times by seeking closeness, immediacy, and intimacy.

The voice of an artist’s model (p. 130) is also heard in this issue of *Parkett*: Litia Perta offers us a highly personal, discerning description of what it means to be portrayed by Nicole Eisenman. Despite the intimacy of her characterization, she seems to be speaking for all the quirky figures that congregate in the beer garden of Eisenman’s art, where liberating humor is coupled with gloom. More recent plaster sculptures strikingly demonstrate how exhilarating and affective can be the act of making and acquiring form (inside front cover).

Yto Barrada presents us with contradictory perceptions of time, juxtaposing the fleeting moment of the photograph with primordial tectonic, continental shifts. Her photography is a record of Morocco, or more precisely the contemporary city of Tangier and its restless pace of change; but it is also a record of the past, a past that goes as far back as African dinosaurs. In pictures that “dawdle and dally,” she speaks “a language of orientation, paralysis, pain, fragile resistance, a declaration of love for a city that signifies home, politics, commodities, trade—and life.” (Urs Stahel, p. 162)

In Monika Sosnowska’s work, we discover that “nudity” can also be applied to buildings and their interiors, such as corridors, stairs, or their structural underpinnings. Her configurations are unmistakably real and yet, as in a dream, subject to unfathomable forces of metamorphosis.

Nick Relph has designed the Insert (p. 209) with the help of the World Wide Web, exploiting the unintended, painterly effect that results when an image is scanned several times—febrile Impressionism in the age of Google.

Der Mensch ist überaus präsent in dieser Ausgabe von *Parkett*, selbst dann, wenn er nicht sichtbar ist. Die Kunst von Yto Barrada, Nicole Eisenman, Liu Xiaodong, Monika Sosnowska umkreist seine An- und Abwesenheit in allen Formen, von der Face-to-Face-Gegenüberstellung bis hin zur Betrachtung der Spuren, die der Mensch etwa in Gehäusen und Gebilden hinterlässt, selbst wenn er längst verschwunden ist. Diese Künstlerinnen und Künstler haben sich der «Strategie der Nähe» (Hou Hanru über Liu Xiaodong, S. 95) verschrieben, um die Wirklichkeit besser zu verstehen.

Mit Malerei, Photographie und Skulptur werden soziale Wirklichkeiten in einer poetischen Bildbezogenheit umkreist, die jenen abgenutzten oder vielmehr in den verstaubten Fächern der Historie abgelegten Begriff «Realismus» wieder herausfordert – und doch weit hinter sich lässt.

Liu Xiaodong verlässt das Atelier, um beim Malen den direkten Bezug zu seinen Modellen zu suchen – dies in China, in einer Zeit der grossen gesellschaftlichen Umbrüche. Auch wenn sich diese Spannung nicht in dramatischer Weise im Bild äussert, es sind «soziale Konflikte», die im Zentrum seiner Gemälde stehen: etwa die Zwangsumsiedlung der Bevölkerung infolge eines gigantischen Bauprojekts oder die Lebensumstände der uigurischen Jade-Minenarbeiter in der Unruhe-Provinz Xinjiang. Bei der Beobachtung der Menschen in ihren alltäglichen Verrichtungen gibt sich Liu der direkten Reibung hin – an einem fremden Ort, in einer Situation, in welcher die Anwesenden das Malen gleich kommentieren. Vor der Folie einer einst auferlegten, heroischen sozialistisch-realistischen Ausdrucksweise sucht Liu Xiaodong Lebensnähe, Unmittelbarkeit und Intimität in unsicheren Zeiten.

Auf diesen Seiten von *Parkett* (S. 136ff.) finden wir auch die Stimme eines Modells. Es ist Litia Perta, die auf persönliche und differenzierte Weise beschreibt, wie es ist, von Nicole Eisenman gezeichnet zu werden. Trotz der Intimität der Beschreibung scheint sie stellvertretend für all die skurrilen Figuren dieser Gemeinschaft zu sprechen, die sich im «Biergarten» von Eisenmans Kunst versammeln, wo sich befreiender Humor und Düsternis koppeln. Wie sehr der Akt des Machens einer Exaltation, einem affektvollen Prozess entspricht, der sich in der Form niederschlägt, zeigen die neuerdings aus Gips entstandenen Skulpturen (Umschlag-Innenseite).

Yto Barradas Werk umkreist zwei gegensätzliche Zeitbegriffe: den photographischen Augenblick und immer auch eine weit zurückreichende Vorstellung, etwa einer tektonischen Verschiebung der Kontinente. Es ist Marokko, genauer die Stadt Tanger, ihre aktuellen atemlosen Veränderungen, die sie registriert. In ihren Photos wird die Vergangenheit mit-reflektiert – bis zurück zu den afrikanischen Dinosauriern. In Bildern, die «herumeiern und -lungern» (Urs Stahel), in «einer Sprache der Orientierung, der Lähmung, des Schmerzes, des kleinen Widerstands, einer Sprache der Liebe zu einer Stadt, die Heimat, Politik, Ware, Handel, die Leben bedeutet.» (S. 157)

Monika Sosnowska gibt uns eine Vorstellung davon, dass sich «Nacktheit» auch auf Bauwerke, Strukturen wie Korridore, Treppen oder deren Hilfsgestelle beziehen lässt. Diese geben sich sehr wirklich und sind doch, wie in einem Traum, den verborgenen Kräften der Metamorphose anheimgegeben.

Nick Relph hat das Insert (S. 209) mithilfe des World Wide Web gestaltet, indem er die unbeabsichtigt sich ergebenden malerischen Effekte herausgriff, die sich einstellen, wenn ein Bild mehrmals gescannt wird – ein fiebriger Impressionismus fürs Google-Zeitalter.