

Deutsch / English

# STEVEN PARRINO NIHILISM IS LOVE

21. Februar – 16. August 2020

XXV  
ANNIVERSARY

KUNSTMUSEUM  
LIECHTENSTEIN

## Einleitung

**The DEATH of painting led me to make paintings.  
I found that the DEATH was not that of the form of  
painting; the DEATH was/is in the heads of most  
people who attempt to paint.**

**The artist is a mirror of the world.**

**The world is falling apart.**

Steven Parrino

Steven Parrino (1958–2005) gehört zu den wichtigsten Vertretern der New Yorker Kunstwelt seit Mitte der 1980er-Jahre und hat international zahlreiche jüngere Künstlerinnen und Künstler in ihrem eigenen Werk stark beeinflusst. Seine künstlerische Aktivität erstreckte sich überwiegend auf das Feld der Malerei, doch spielte die Musik für seine künstlerische Haltung eine mindestens gleichwertige Rolle. So gab Parrino, der bereits als 13-Jähriger in einer Band spielte, Konzerte und führte, insbesondere in den frühen Jahren, immer wieder Aktionen durch. Darüber hinaus hat er auch Videos und Installationen hinterlassen.

Parrinos Malerei ist geprägt von der gegenseitigen Durchdringung verschiedener thematischer, formaler, medialer und weltanschaulicher Ebenen. Grundlegend dafür ist die Erfahrung, dass die gesellschaftliche Realität in den USA immer stärker von einem medial gesteuerten Konformismus und dem Verlust an Glaubwürdigkeit geprägt war. Nicht konforme Denk- und Lebensweisen wurden an den gesellschaftlichen Rand gedrängt und führten zu einer stark entwickelten „Gegenkultur“, die nicht selten den Weltuntergang als realistische Möglichkeit und zugleich als Chance für neue Lebensformen erkannte. erinnert sei hier an die Filmindustrie mit den Genres Horrorfilm und Fantasy, aber auch an die besondere Weltanschauung der Motorrad-Kultur und schliesslich an die Musikszene mit ihren Trends von Punk, Post-Punk, No Wave usw. In der Kunst der 1970er-Jahre war die Malerei (wieder einmal) für tot erklärt worden. Minimal, Land Art und Concept Art sowie die neuen Medien Performance und Video dominierten das Geschehen. Für Parrino, der in dieser Situation seine künstlerische Haltung entwickelte, war gerade deshalb die Malerei wieder von Interesse, weil sie die Chance zu einer neuen Praxis der Verschränkung ästhetischer, kunstimmanenter und gesellschaftlicher Gegenwart bot – angesichts einer immer widersprüchlicher werdenden Welt. So entwickelte er seit den frühen 1980er-Jahren ein hoch komplexes künstlerisches Werk, das bewusst

mit Widersprüchen arbeitet und aus ihnen kreatives Potential zu ziehen versteht. *Nihilism Is Love* verdeutlicht diese Technik Parrinos und zeichnet sie in fünf thematischen Räumen nach. Auf eine chronologische Präsentation wird bewusst verzichtet, weil Parrino die verschiedenen formalen Stränge seiner malerischen Praxis stets parallel zueinander entwickelte.

Der erste Saal *Disruption* gibt einen Überblick über die Entwicklung von Parrinos künstlerischer Praxis und widmet sich insbesondere seiner Auseinandersetzung mit der Geschichte der Malerei, aus der heraus er seine eigene, dem Geist der Moderne entspringende Position definierte. Referenzen auf Schlüsselfiguren der Malerei der Moderne (Kasimir Malewitsch, Frank Stella, Lucio Fontana) sind hier ebenso zu erkennen wie Parrinos eigene ästhetische Praxis, in die er Underground-Musik und andere Medien einfließen lässt.

Der erste Raum in Saal 2 ist einer vorwiegend formalen malerischen Praxis gewidmet: den *Bent Paintings* und den *Slot Paintings*, in denen Parrino die Möglichkeiten minimalistischer und monochromer Malerei austestet. Der zweite Raum dieses Saales kreist um das Todesmotiv, das für Parrino eine sowohl reale wie auch metaphorische Ebene beinhaltet. Saal 3 widmet sich den Themenkreisen der amerikanischen Gesellschaft sowie der diese stark prägenden Medienwelt. Saal 4 schliesslich versammelt Werke, die sich mit der Underground- und der Motorrad-Kultur beschäftigen.

## Introduction

**The DEATH of painting led me to make paintings. I found that the DEATH was not that of the form of painting; the DEATH was/is in the heads of most people who attempt to paint. The artist is a mirror of the world. The world is falling apart.**

—Steven Parrino

Steven Parrino (1958–2005) is among one of the most important exponents of the New York art world since the mid-1980s and has had a major influence on the work of numerous younger international artists. Predominantly a painter, the role of music for his artistic position was, however, at least as important. Parrino, who was already playing in a band aged thirteen, also gave concerts and performed actions, particularly in the early years. He also created various videos and installations.

Parrino's painting is informed by the mutual interpenetration of different layers: theme, form, media, and ideology. Of fundamental importance in this respect is the experience that social reality in the United States was increasingly marked by media-driven conformism and the loss of credibility. Nonconforming modes of thinking and living were driven to the fringes of society, leading to a highly developed counterculture that often viewed the end of the world as a real possibility and, at the same time, as an opportunity for new lifestyles. The film industry with its horror and fantasy genres was concomitant, but also the special world view of motorbike culture and, finally, the music scene with its trends of punk, post-punk, No Wave, and others.

In 1970s art, painting had (once again) been declared dead. Minimal Art, Land Art, Conceptual Art, new media performance, and video were the dominant modes. For Parrino, who developed his artistic position within this situation, painting was again of particular interest as it offered him the chance to engage in a new practice of marrying the aesthetic, inherently artistic, and the socially present—in view of an increasingly contradictory world. After the early 1980s, he developed a highly complex artistic oeuvre that operates deliberately with contradictions, drawing creative potential from them. *Steven Parrino. Nihilism Is Love* illustrates this technique as employed by the artist, visualizing it in five themed rooms. The presentation is intentionally non-chronological as Parrino always developed the various formal threads of his painterly practice in parallel.

The first gallery, *Disruption*, gives an overview of the development of Parrino's artistic practice, devoting special attention to his examination of the history of painting on the basis of which he defined his own position, one stemming from the spirit of modernism. References to key figures in modern painting (Kazimir Malevich, Frank Stella, Lucio Fontana) show through, alongside Parrino's own aesthetic practice in which he incorporated elements of underground music and other media.

The first room in Gallery 2 is devoted to a predominantly formal painterly practice: the *Bent Paintings* and *Slot Paintings*, in which Parrino experimented with the possibilities of Minimal and monochrome painting. The second room in this gallery revolves around the theme of death, which Parrino regarded as having both real and metaphorical dimensions. Gallery 3 is dedicated to various themes connected with American society and to the media world and its strong influence. Finally, Gallery 4 brings together works that deal with underground and biker cultures.



Steven Parrino bei Ausstellungsvorbereitungen im Centre d'Art, Neuchâtel, 1998 / Steven Parrino preparing his exhibition at Centre d'Art, Neuchâtel, 1998

## OG 1

### Disruption

Parrino wurde international bekannt mit der Werkgruppe der *Misshaped Paintings*, die einen grossen Teil seines Œuvres ausmacht: Eine auf Keilrahmen aufgezugene Leinwand wurde monochrom bemalt, anschliessend wieder abgespannt, auf unterschiedliche Weise verzogen und wieder auf dem Rahmen fixiert. Damit erhält das Gemälde einen zweiten Zustand, eine zweite Realität, das heisst, dass sich die Malerei selbst kommentiert.

Diese Transformation des Gemäldes bot dem Künstler die Möglichkeit, die im Prinzip völlig gegenstandsfreie Malerei mit anderen Bedeutungen aufzuladen, die immer in einer widersprüchlichen Beziehung zu ihr stehen. Ausserdem wird so in die Malerei auf einer physischen Ebene die Aktion, die Handlung eingeschrieben und verleiht ihr eine hohe Dynamik. Die Widersprüche können sehr formaler Natur sein, etwa zwischen Fläche und Relief, Geschlossenheit und ihrer Durchbrechung, oder zwischen der Natur der Malerei und der Bedeutungshaftigkeit der Titel. Schliesslich konfrontiert er immer wieder die Malerei als „Hochkultur“ mit Motiven aus der „Subkultur“, d.h. der Rock- und Punkmusik oder der Comic-Literatur.

Der Zustand einer zweiten Realität der Malerei erlaubte es Parrino darüber hinaus, seine Auseinandersetzung mit der Geschichte der modernen Malerei auf originäre Weise zu praktizieren: Einerseits stellt er deutliche Bezüge zu Schlüsselfiguren der abstrakten Malerei her, andererseits zeigt das einzelne Werk aber auch, in welcher Weise sich Parrino gerade von diesen Positionen distanziert. So bricht er z.B. das *Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch durch die Kombination mit einem Superhelden auf **(5)**, verwandelt es zum Dreieck **(1)** oder stellt es in einen Zusammenhang von Gewalt **(7)**. Die von Lucio Fontana entwickelte Öffnung der Leinwand durch Aufschlitzen mit dem Teppichmesser kommentiert Parrino, indem er mit einem Brecheisen fast die gesamte Malfläche vom Rahmen reisst **(10)**. Und Frank Stellas Malerei der reinen Faktizität wird mit einem Titel konfrontiert, der auf Stellas Privatleben verweist **(16)**.

## OG 2 I

### *Bent Paintings* und *Slot Paintings*

Die ersten *Bent Paintings* entstanden mit sehr einfachen Materialien bereits Anfang der 1980er-Jahre **(34)**. 10 Jahre später wandte sich Parrino ihnen erneut zu und realisierte sie auf stabilerem Material aus Stahl und Aluminium **(31–33)**. In ihnen experimentiert er damit, die monochrom bemalte Fläche durch Knickungen in den Raum hinein zu entwickeln. So wird das Gemälde zum Körper, auf dem das Licht gebrochen wird und die Farbe sich dadurch unterschiedlich nuanciert zeigt.

Die *Slot Paintings* bestehen dagegen aus monochrom bemalten Leinwänden. Die einheitliche Fläche wird durch einfache Formen aufgebrochen, die Gemälde erhalten gewissermassen gestaltete Löcher. Diese zeigen ganz konkret die Wand hinter dem Gemälde, sie sind aber zugleich insofern eine Befragung der monochromen Malerei, als sie die Homogenität der Fläche unterbrechen und Formen ins Spiel bringen, die die Aufmerksamkeit des Betrachtens von der Monochromie selbst ablenkt. Die „Löcher“ können auch fast motivischen Charakter annehmen, etwa als Fenster. In jedem Falle sind sie stets leer **(27–30)**. Parrino paraphrasiert hier Aspekte der Malerei des Minimal, z.B. den Formalismus Robert Mangolds und des „Radical Painting“ mit dessen Hang zur Transzendenz der Farbe. Diese Werkgruppen Parrinos stehen gleichwertig neben seinen *Misshaped Paintings* und allen anderen Werkgruppen. Sie sind wichtiger Bestandteil der vom Künstler angestrebten Komplexität seines Œuvres.

## OG 2 II

### Dancing on Graves

Alle Werke im Ausstellungsbereich *Dancing on Graves* sind ein Kommentar auf die erneute Endzeitstimmung der Malerei in den 1970er-Jahren. Durch das Aufkommen von medialer und installativer Kunst als auch aus dem Eindruck heraus, alles sei gemalt worden, entstand ein Diskurs über den „Tod der Malerei“. Parrino wählte die Krise als Ausgangspunkt für seine malerische Haltung. Die Arbeit *The Post ...* (43) spricht die überholten kulturellen Strömungen und gesellschaftlichen Ereignisse der Nachkriegszeit an. Nicht ohne Humor kommentiert er in *Puke World* (44) die Stimmung, dass die Malereigeschichte bis hin zum eigenen Überdruß gesättigt sei. Die Falten der Leinwand wölben sich wellenartig in Richtung Unterkante des Bildes. Das sich erbrechende *Misshaped Painting* – im Vokabular von Punkbands betitelt –, thematisiert die an „Übelkeit“ erkrankte Disziplin, welcher durch die selbstverursachte Krise der Tod droht. *Bradley „The Beast“ Field R.I.P.* (47) besteht nur noch aus den sterblichen Überresten. Die monochrom bemalte Leinwand ist von ihrem Skelett, dem Keilrahmen gelöst. Die körperliche Auflösung kommt dem widerfahrenen Bedeutungsverlust von *No Wave* gleich. Diese Post-Punk-Bewegung wurde durch den früh verstorbenen Schlagzeuger Bradley Field und der Underground-Ikone Lydia Lunch geprägt. Im Video *Dancing on Graves* (41) ist ein gleichgültig aufgeführter Tabledance einer Stripperin vor einer monochromen Malerei Parrinos zu sehen. Diese schwarze Aluminiumwabenplatte trennt Parrino anschliessend mit einer Kreissäge in Fragmente auf und stellt sie neben den Monitor. Der Tod der Malerei ist als inhalts- und ideologischer Moment zum Motiv erhoben. Der leblosen Materie kann nun wie in Mary Shelleys Roman *Frankenstein oder Der moderne Prometheus* wieder neues Leben eingehaucht werden.

Musik-Referenzen:

Teenage Jesus & The Jerks – Live 1977–1979

Sonic Youth – Death Valley '69 (with Lydia Lunch)

## OG 3

### Death in America

**I'm interested in how factuality and subjectivity exist within total abstraction.**

—Steven Parrino

*Candy Stevens (Pink Disaster)* (54) ist eine Referenz an die Prostituierte Leona Stevens und spätere Ehefrau von Charles Manson. Die Morde und die sektenhafte Kommune um Manson wurden in den Medien hochstilisiert und machten Manson zur „Pop-Ikone des Bösen“. Die Medialisierung von Gewalt bringt individuelle oder gesellschaftliche Pathologien zum Vorschein. Im Werk *Bazooka* (49) klingen Kriegseinsätze der US-amerikanischen Streitkräfte an. Die als Bazooka benannte Panzerfaust setzten die Amerikaner im Zweiten Weltkrieg, im Korea- und Vietnamkrieg ein. Parrino verzichtet in seinen Arbeiten auf eine bildhafte Repräsentation. So auch beim Diptychon *Lee Marvin/Marlon Brando* (58). Die beiden amerikanischen Schauspieler waren im Film *The Wild One* (1953) zu sehen, in dem sich als Anführer zweier rivalisierenden Motorradgangs gegenüberstehen. Es ist ein Film über Vandalismus, aufbegehrende Jugend und Rowdytum. Das Werk *Death in America #6* (52) besteht aus zwei ähnlich silbern monochromen Leinwänden. Die Leinwand an der Wand ist auf dem Keilrahmen aufgezogen, die am Boden platzierte davon gelöst. Die Bildflächen sind monochrom und „leer“. Dabei interagieren trotz dem Ausbleiben einer piktoralen Darstellung verschiedene Inhaltsebenen miteinander. Die Malerei, die sprachlichen Verweise und die real stattgefundenen Ereignisse ergeben einen komplexen Interpretationsraum. In *Trashed Black Box* (53) verdeutlicht sich dieser Ansatz. Für jede Präsentation wird das Werk vor Ort neu aufgebaut und von innen mit einem Fäustel durchschlagen. Die Blackbox kann als geschlossenes System betrachtet werden, das durchbrochen wird, um Innen und Aussen, Original und Repräsentation, Faktizität und Allegorie nicht getrennt voneinander zu betrachten. Die Diskussion um das Bedürfnis des Betrachtenden nach transparenter Bedeutung eines Objektes wird eröffnet. Und der Bereich zwischen Objektivität und Subjektivität in der abstrakten Malerei wird untersucht. In welchem Verhältnis steht beispielsweise *Candy Stevens (Pink Disaster)* als Verweis auf die Ereignisse der Manson-Family zu den tatsächlichen Vorkommnissen? Die Werke im Raum *Death in America* bieten und verneinen Inhalte gleichermaßen. Solche produktiven Widersprüche finden sich im gesamten Œuvre von Parrino. Sie erweitern die Grenzen unserer Wahrnehmung und zeigen auf, inwiefern die abstrakte Malerei Inhalte transportieren kann.

## OG 4

### Exit/Dark Matter

In der unbetitelten Video-Arbeit **(91)** spiegelt Parrino die *Life*-Ausgabe mit der Charles-Manson-Titelgeschichte vor dem Kamerarekorder in seinem Studio. Die Audiospur ist der von Andy Warhol produzierte Song *I'll be your Mirror* der Band Velvet Underground. Der Song, geschrieben von Lou Reed, ist eine Ode an die Reflexion über die eigene Identität oder auch ein Ausdruck gesellschaftlicher Orientierungslosigkeit.

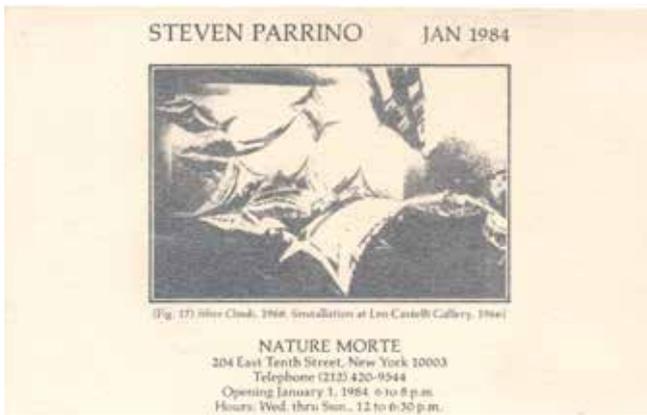
Neben kunsthistorischen und gesellschaftlichen Bezügen sind die subkulturellen Strömungen als Spiegel eines Zeitverständnisses im Werk von Parrino zentral. Im Gegensatz zur Malerei war die New Yorker Subkultur zum Ende des 20. Jahrhunderts in der Hochblüte. MusikerInnen, SchriftstellerInnen, Comic-ZeichnerInnen und FilmemacherInnen äusserten sich unmittelbar über das Zeitgeschehen. Die kulturelle Produktion wurde ständig mit neuen Ansätzen und Strömungen überholt. Die Underground-Szenen waren mit dem Streben nach Gültigkeit ein lebendiger Ort der Auseinandersetzung. Viele kommerzielle Industrien wie die Auto-, Film- oder Musikindustrie hatten ihre subkulturellen Entsprechungen, die sich den geltenden Normen widersetzen. Diverse Gruppierungen setzten sich für individuellen oder kollektiven Anarchismus ein. Politische oder industrielle Vorgaben wurden unter der Maxime der Selbstbestimmung und Unabhängigkeit unterlaufen. Auch wenn die Tuning- und Customizing-Szenen **(80–84)** hauptsächlich an formaler Veränderung und der Leistungssteigerung der Autos oder Motorräder interessiert waren, entstand ebenso wie bei Punkgruppen eine Szene mit eigenen Werten gegen den Mainstream. Martialische Zeichen als Ausdruck der Unvereinbarkeit sind sowohl als Embleme im Umfeld der Hells Angels **(78, 80)**, aber auch bei Bands **(75)** zu finden. Die Widersprüche zwischen Regelwerk und Freiheit sowie Lebendigkeit und Gefahrenlosigkeit kommen in den Werken *Slow Rot* **(79)**, *Snake Lake* **(85)** und *Stockade (Existential trap for speed freaks)* **(90)** zum Ausdruck. Sich gegen politische und kulturelle Konventionen – oder sich auch nur gegen Geschwindigkeitsbegrenzungen – zu widersetzen, birgt die Gefahr des Scheiterns oder gar des Todes.

Der Ausstieg aus der Ordnung eröffnet immer ein Feld des Ungewissen, eine dunkle Materie. Die Papierarbeiten mit Lackfarbe aus der Serie *Exit/Dark Matter* wirken wie Bilder der *Misshaped Paintings* **(62, 63)**. Diese Werke

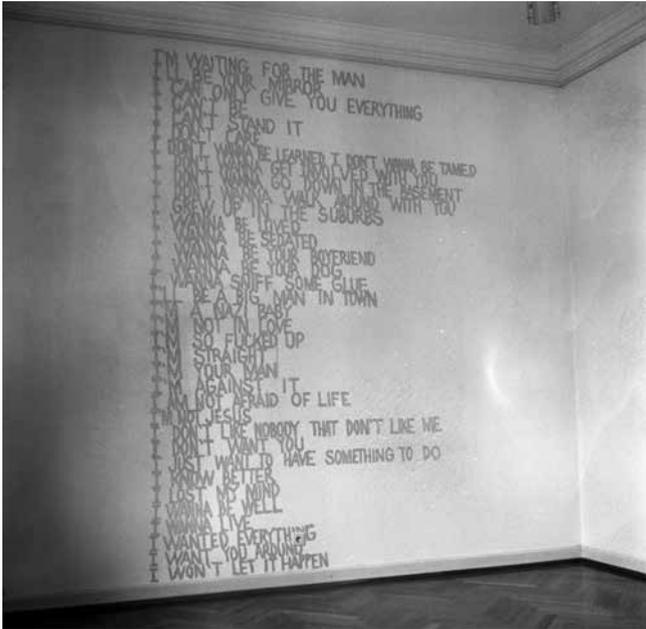
stehen nicht für sich selbst, sondern repräsentieren die originalen *Misshaped Paintings*. Sie sind eine Analogie oder eine Metapher, vergleichbar mit dem Begriff *Non-Sites* von Robert Smithson. Smithson unterteilte Werke in *Sites* und *Non-Sites*: Arbeiten, die für sich selber stehen (*Sites*), und solche, die etwas ausserhalb der Arbeit repräsentieren (*Non-Sites*). Parrino benutzte in seiner Malerei hauptsächlich Verweise über das eigene Werk hinaus. Diese abstrakten Zeichnungen eröffnen ein Referenzsystem innerhalb des Œuvres.

Musik-Referenzen:

Motörhead, Jerks, Johnny Cash, Stooges, Elvis Presley, Royal Trux – Veterans of Disorder



Ausstellungskarte / exhibition card, *Steven Parrino, Nature Morte*, New York, 1984



Steven Parrino, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz, 1996

## OG 1 Disruption

Steven Parrino gained international fame with his *Misshaped Paintings*, a group of works that constitutes a large part of his oeuvre: painting a stretched canvas a single color, Parrino would then remove it from the stretcher and distort it in various ways, finally reattaching it to the frame. This gave the painting a second state, a second reality: thus painting comments on itself.

This transformation of the painting allowed the artist to charge painting—in principle devoid of any subject—with other meanings that are always in a contradictory relationship with it. Further, at a physical level, this also inscribes action into the painting, lending it great dynamism. The contradictions may be of a highly formal nature, for instance between surface and relief, closedness and breaking it down, or between the nature of painting and the meaning of titles. He also repeatedly confronted painting as “high culture” with motifs from “subculture,” including rock and punk music or comic literature.

The state of a second reality of painting also allowed Parrino to engage in his scrutiny of the history of modern painting in an original manner: on the one hand, he forged distinct links to key practitioners of abstract painting while, on the other, individual works also demonstrate how Parrino distanced himself from these selfsame positions. For example, he frustrated Kazimir Malevich's *Black Square* (1915), by combining it with a superhero **(5)**, or transforming it into a triangle **(1)**, or placing it in the context of violence **(7)**. Parrino commented on the cuts created by Lucio Fontana in his canvases with a scalpel by using a crowbar to prize almost the entire surface of a painting from its frame **(10)**. In another artwork, he adds a title to Frank Stella's painting of pure facticity that refers to Stella's private life (*Frank Stella's Cat*, **16**).

## OG 2 I

### *Bent Paintings and Slot Paintings*

The first *Bent Paintings* were made as early as the beginning of the 1980s with very simple materials **(34)**. Ten years later, Parrino reprised them, creating them on more stable materials, steel and aluminum **(31–33)**. In these works he experimented with extending the monochrome painted surface into three dimensions by means of bending. As a result, the painting becomes a “body” on which light is reflected, causing the color to appear with varying nuances.

The *Slot Paintings*, on the other hand, consist of monochrome painted canvases. The uniform surface is punctuated by simple shapes created by fashioning holes in the painting. In very concrete terms, these holes afford a view of the wall behind the painting, but they also represent an interrogation of monochrome painting by interrupting the homogeneity of the surface, thus bringing into play shapes that direct the viewer’s attention away from the monochrome itself. In some cases, the holes almost assume the nature of motifs, for example as windows. In any case, they are always empty **(27–30)**. Here Parrino paraphrased aspects of Minimal painting, for example Robert Mangold’s formalism, and of Radical Painting and its penchant for transcending color.

These two groups of works stand equal alongside Parrino’s *Misshaped Paintings* and all his other series. They are an integral part of the complexity sought by the artist in his oeuvre.

## OG 2 II

### *Dancing on Graves*

All of the works in this section of the exhibition, *Dancing on Graves*, are comments on the resurgent apocalyptic mood in 1970s painting. The advent of media and installation art and the impression that everything had already been painted gave rise to a discourse on the “death of painting.” Parrino chose this crisis as the starting point for his approach as a painter. The work *The Post ...* **(43)** addresses the outdated cultural currents and social events of the postwar era. Not without a certain humor, in *Puke World* **(44)** he comments on the sense that the history of painting was full to the point of satiation. The folds of the canvas curve wave-like towards the lower edge of the painting. This vomiting *Misshaped Painting*—its title echoing the vocabulary of punk bands—focuses on the “sick” discipline now facing death as a result of its self-induced crisis. *Bradley “The Beast” Field R.I.P.* **(47)** consists of nothing more than the mortal remains. The monochrome canvas is detached from its skeleton, the stretcher: its physical dissolution can be equated with the loss of meaning that befell No Wave. This post-punk movement was influenced by the drummer Bradley Fields (who died young), and the underground icon Lydia Lunch. In the video *Dancing on Graves* **(41)** we see a stripper doing a listless table dance in front of a monochrome. Parrino goes on to cut up this black aluminum honeycomb panel into fragments with a buzz saw, placing them next to the monitor. In a moment devoid of content and ideology, the death of painting is elevated to the status of motif. Now life can be breathed back into lifeless matter, as in Mary Shelley’s novel *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1820).

Music references:

Teenage Jesus & The Jerks – Live 1977–1979

Sonic Youth – Death Valley '69 (with Lydia Lunch)

### OG 3

#### Death in America

**I'm interested in how factuality and subjectivity exist within total abstraction.**

—Steven Parrino

*Candy Stevens (Pink Disaster)* (54) is a reference to the prostitute and later wife of Charles Manson, Leona Stevens. The murders and sect-like commune associated with Manson were aggrandized by the media, turning Manson into an evil pop icon. The media portrayal of violence reveals individual or social pathologies. *Bazooka* (49) recalls war operations of U.S. forces, with Americans using bazookas in World War II, and in the Korea and Vietnam Wars. Parrino dispenses with a pictorial representation in his works, so too in the diptych *Lee Marvin/Marlon Brando* (58). These two American actors appeared together on screen in the movie *The Wild One* (1953), facing off as the leaders of two rival motorcycle gangs. It is a movie about vandalism, rebellious youth, and rowdiness. *Death in America #6* (52) consists of two similar monochrome silver canvases. The canvas on the wall is on a stretcher, the one on the floor is detached from its mount. The surfaces of the paintings are monochrome and “empty.” Despite the lack of a pictorial representation, different layers of content interact with each other. The painting, linguistic references, and real-world events combine to form a complex space for interpretation. This strategy becomes even clearer in *Trashed Black Box* (53). For each presentation, the work is fabricated anew at each venue, with holes knocked through from behind with a sledgehammer. The black box can be seen as a closed system that is breached in order to view inside and outside, original and representation, here factuality and allegory are not so separate from each other. This opens up the discussion about the viewers' need for transparent meaning in an object and explores the realm between objectivity and subjectivity in abstract painting. For example, how does *Candy Stevens (Pink Disaster)* refer to both the mediatized events associated with the Manson family and the actual events? The works in the *Death in America* gallery simultaneously offer and negate content. Such productive contradictions can be found throughout Parrino's oeuvre. They push the boundaries of our perception and show how abstract painting can convey content.

### OG 4

#### Exit/Dark Matter

In the untitled video work (91) Parrino mirrors the December 19, 1969, issue of *Life* magazine (with Charles Manson on the cover) in front of a video camera in his studio. The audio track is the Velvet Underground's *I'll be your Mirror* (1966), produced by Andy Warhol. The song, written by Lou Reed, is an ode to reflection on one's own identity and an expression of social disorientation.

In addition to art historical and social references, sub-cultural currents are central to Parrino's work as a mirror of a concept of time. Unlike painting, at the end of the twentieth century New York's subculture was in its golden age. Musicians, writers, comic artists, and filmmakers all expressed their views on current events. The production of culture was constantly becoming outdated as new strategies and currents appeared. Striving for validity, the underground scenes were a vibrant forum for discourse. Many commercial businesses, such as the car, film, or music industries, had subcultural counterparts that opposed established norms. Various groups spoke out for individual or collective anarchy, subverting political or industrial tenets under the banner of autonomy and independence. Even if the tuning and customizing scenes (80–84) were primarily interested in boosting the power and modifying the form of cars or motorbikes, just like punk bands they also saw the advent of a scene with its own values, in opposition to the mainstream. Martial symbols as expressions of defiance can be found as emblems associated with the Hell's Angels (78, 80) but also various bands (75). The contradictions between rules and freedom, vitality and safety are expressed in the works *Slow Rot* (79), *Snake Lake* (85) and *Stockade (Existential trap for speed freaks)* (90). Opposing political and cultural conventions—or just defying speed limits—holds the danger of failure or indeed death.

Opting out of the established order always opens up a field of uncertainty, a dark matter. The enamel-on-paper works from the *Exit/Dark Matter* series resemble the *Misshaped Paintings* (62, 63). These works do not stand alone but represent the original *Misshaped Paintings*. They are an analogy or metaphor, comparable to Robert Smithson's notion of *Non-sites*. Smithson divided works into *Sites* and *Non-sites*: works that stand for themselves

(sites) and works which represent something outside of the work (non-sites). In his painting, Parrino mostly used references that point to something external from his own work. These abstract drawings demonstrate a system of references within his oeuvre.



Jutta Koether / Steven Parrino, opening performance *Electrophilia*, Swiss Institute New York, 12. November 2002

Music references:

Motörhead, Jerks, Johnny Cash, Stooges, Elvis Presley,  
Royal Trux – Veterans of Disorder

## OG 1

### Disruption

1

#### **The Chaotic Painting, 2004**

Emaillack auf Leinwand / enamel on canvas

160 × 184.8 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

2

#### **Lucifer's Hammer, 1989**

Emaillack auf Leinwand, zweiteilig / enamel on canvas,  
two parts

je / each 121 × 183 cm

Privatsammlung, Bayern / private collection, Bavaria

3

#### **Black Flag, 2003**

Schwarz-Weiss-Fotokopien / b/w photocopies

je / each 42 × 29.7 cm

Auflage / edition: 1/15

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie

Loevenbruck, Paris

4

#### **Untitled, 2003**

Tinte und Emaillack auf Transparentpapier / ink and  
enamel on tracing paper

16.5 × 16.5 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

5

#### **Frenzy in a Far Flung Future, 1982**

Acryl und Tinte auf Leinwand / acrylic and ink on canvas

45.7 × 45.7 cm

Privatsammlung, Genf / private collection, Geneva

6

#### **Forget the Doubts and Fears that are Creeping into your Heart, 1983**

Öl auf Leinen und Emaille-Sprühfarbe auf gerahmter  
Fotografie (zweiteilig) / oil on linen and enamel spray  
paint on framed photograph, two parts

59.7 × 30.5 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery.

Private collection, New York

7

#### **Disruption, 1981**

Acryl auf Leinwand (zweiteilig), gerahmte Fotografie /  
acrylic on canvas (two parts), framed photograph

45.7 × 45.7 × 5.1 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

8

#### **Untitled, 1983**

Kohlezeichnung auf Papier / charcoal drawing on paper  
je / each 26 × 26 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

9

#### **International Style, 1983**

Acryl auf Leinwand, gerahmte Fotografie / acrylic on  
canvas, framed photograph

30.5 × 32.1 × 4 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

10

#### **Crowbar, 1987**

Leinwand, Keilrahmen, Brechstange / canvas, frame,  
crowbar

135 × 430 × 68 cm

Skarstedt & Pierre Huber

11

#### **Spin-out vortex, 2000**

Emaillack auf Leinwand / enamel on canvas

183 × 183 × 19.5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im / former collection  
Rolf Ricke at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
Kunstmuseum St.Gallen, MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE  
KUNST, Frankfurt

12

#### **Idiot, n.d.**

Lack- und Sprühfarbe auf Transparentpapier / lacquer  
and spray paint on tracing paper

23 × 23 cm

Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

13

#### **Push up – pull down – push up – pull down, 1987**

Acrylfarbe auf Leinwand / acrylic on canvas

je / each 180 × 120 × 14 cm

Consortium Museum Collection, Dijon

**14**

**Disruption, 1980**

Vintage Prints, Unikate / unique vintage prints  
je / each 20 × 25 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**15**

**Jerk, 2003**

Bleistift und Lack auf Transparentpapier / pencil and lacquer on tracing paper  
48 × 48 cm  
Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

**16**

**Frank Stella's Cat, 1992**

Acryl auf Leinwand, zweiteilig / acrylic on canvas, two parts  
je / each 214 × 214 × 18 cm  
Frac Grand Large – Hauts-de-France

**17**

**Untitled, 1992**

Filzstift auf Transparentpapier / pen on tracing paper  
23 × 30 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**18**

**Untitled, 1998**

Collage auf Transparentpapier / collage on tracing paper  
23 × 30 × 3 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**19**

**Untitled, n.d.**

Bleistift, Leuchtstift und Comic-Collage auf Papier / pencil, marker and comic collaged on paper  
20.3 × 20.3 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**20**

**Untitled, 1989**

Bleistift und Farbstift auf Papier / pencil and colored pencil on paper  
30 × 23 cm  
Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**21**

**Rolf Cheers ! and Kisses on 30 Years GO BABY GO!, 1993**

Lackfarbe auf Transparentpapier / lacquer on tracing paper  
25 × 22 cm  
Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**22**

**Untitled, n.d.**

Bleistift und Filzstift auf Papier / pencil and pen on paper  
30.5 × 23 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**23**

**Model of the Universe, 2001**

Bleistift auf Transparentpapier / pencil on tracing paper  
27.9 × 21.6 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**24**

**Sketch for Model of the Universe, 2001**

Bleistift auf Transparentpapier / pencil on tracing paper  
27.9 × 21.6 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**25**

**Pollux & Castor, n.d. (2004)**

Emaillie auf Transparentpapier / enamel on tracing paper  
27.9 × 35.2 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**26**

**Skeletal Implosion #4, 2001**

Lack auf Leinwand / lacquer on canvas  
Ø 274 × 15 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**OG 2 I****Bent Paintings and Slot Paintings****27****Red Varla, 1989–1993**

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas  
167.5 × 213.6 cm  
Consortium Museum Collection, Dijon

**28****Coffincheaters, 1995**

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas  
250 × 122 × 4 cm  
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds

**29****Two Slots, 1987**

Emaille auf Leinwand / enamel on canvas  
182.9 × 122 cm  
Skarstedt & Pierre Huber

**30****The What's, 1988**

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas  
183 × 259.5 cm  
Kunstmuseum St.Gallen  
Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im / former collection  
Rolf Ricke at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
Kunstmuseum St.Gallen, MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE  
KUNST, Frankfurt

**31****Untitled, 1995**

Acryl auf Flugzeug-Baumaterial / acrylic on aircraft  
building materials  
130 × 125 × 30 cm  
Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**32****Bent Painting, 1991**

Lack auf Wabenaluminium / lacquer on honeycomb  
aluminum  
214.6 × 121.8 × 44 cm  
MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt  
Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im / former collection  
Rolf Ricke at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
Kunstmuseum St.Gallen, MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE  
KUNST, Frankfurt

**33****Untitled, n.d.**

Acryl auf Aluminium / acrylic on aluminum  
150 × 153 × 19 cm  
Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**34****Untitled, 1981**

Emallelack auf Wellkarton / enamel on corrugated  
cardboard  
27.6 × 35.2 × 4 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**35****Untitled, 1993**

Lackpapier, Wellkarton und Siebdruck / varnished paper,  
corrugated cardboard and silkscreen  
43.3 × 28 × 3.3 cm  
MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt  
Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im / former collection  
Rolf Ricke at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
Kunstmuseum St.Gallen, MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE  
KUNST, Frankfurt

**36/37****Untitled, 1986**

Bleistift und Fotokopie auf Papier / pencil and photocopy  
on paper  
je / each 23 × 30 cm  
Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**38****Untitled (Push in and bite), 1987**

Bleistift, Filzstift und Fotokopie auf Transparentpapier /  
pencil, pen and photocopy on tracing paper  
24 × 29 cm  
Privatsammlung, Köln / private collection, Cologne

**39****Untitled, 1992**

Bleistift und Lackfarbe auf Transparentpapier / pencil  
and lacquer on tracing paper  
22 × 30 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz /  
private loan

40

**Untitled, 1988**

Lackfarbe auf Transparentpapier / lacquer on tracing paper

25.5 × 35.5 cm

Privatsammlung, Köln / private collection, Cologne

OG 2 II

**Dancing on Graves**

41

**Dancing on Graves, 1999**

Installation aus drei Paneelen, Emaillelack auf Wabenaluminium und Videomonitor / floor installation consisting of three combined panels, enamel on honeycomb aluminum and a video monitor  
Video 4'40"

Dimensionen variabel / dimensions variable

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagolian Gallery

42

**Bunny Glamazon, 1992**

Lackfarbe auf Baumwollgewebe / lacquer on cotton duck

274 × 183 × 30 cm

MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt

Schenkung der Sammlung Goetz, München /

gift of Collection Goetz, Munich

43

**The Post Atom Bomb... Post Abstract  
Expressionist... Post Beat... Post Free Jazz...  
Post Little Richard... Post Op... Post Minimal...  
Post Andy Warhol... Post Anti Form... Post Charlie  
Manson... Post Conceptual... Post Modern... Post  
Apocalypse... Post Punk Existential Thing..., 2003**

Lackfarbe und Bleistift auf Transparentpapier / lacquer and pencil on tracing paper

je / each 48 × 66 cm

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

44

**Puke World, 1992**

Emaillelack auf Leinwand / enamel on canvas

213.5 × 213.5 × 26 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

45

**Untitled, 1990**

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas

183 × 123.5 × 13 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im / former collection Rolf Ricke at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt

**46**

**Bent Twice, 1991**

Autolack auf Aluminium / car finish on aluminum

213.5 × 122 × 46 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz /  
private loan

**47**

**Bradley „The Beast“ Field R.I.P., 1997**

Acryl, Glitzer, Isolierband auf Leinwand / acrylic, glitter,  
insulating tape on canvas

84.7 × 148 × 138 cm

MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt

Schenkung des Künstlers und Rolf Ricke, Köln /

gift of the artist and Rolf Ricke, Cologne

**OG 3**

**Death in America**

**48**

**Yellow USA, 1981**

Emaillack auf ausgeschnittenem Karton auf Papier /  
enamel on cut corrugated cardboard on paper

25.5 × 34.4 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**49**

**Bazooka, 1990**

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas

182.8 × 243.5 × 6.5 cm

Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds

**50**

**Untitled, 1994**

Bleistift und Filzstift auf Papier / pencil and pen on paper  
30 × 23 cm

Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**51**

**IT (BLob #1), 1994**

Emaillack, Silikon und Rubber Eyeball auf Leinwand /  
enamel, silicone and rubber eyeball on canvas

77.5 × 104.1 × 30.5 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**52**

**Death in America #6, 2003**

Acryl auf Leinwand und Gesso / acrylic on canvas and  
gesso

180.3 × 180.3 cm / 140 × 170 × 19 cm

Skarstedt & Pierre Huber

**53**

**Trashed Black Box n°2, 1999/2020**

Aluminium, Rigipsplatten, Lackfarbe / aluminum,  
sheetrock, lacquer

253 × 253 × 253 cm

Centre national des arts plastiques, Paris

**54**

**Candy Stevens (Pink Disaster), 1988**

Öl auf Leinwand / oil on canvas

280 × 280 × 6 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Erworben mit Unterstützung der / purchased with  
support from Stiftung Freunde des Kunstmuseum  
Liechtenstein

**55**

**Blue Baby Suicide, 1995**

Emaillie und Silikon auf Leinwand / enamel and silicon on canvas

190 × 190 × 15 cm

Vanmoerkerke Collection Oostende

**56**

**The self Mutilation Bootleg 2 (The Open Grave), 1988–2003**

Emaillie auf Leinwand / enamel on canvas

223.5 × 274.3 × 182.9 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**57**

**TV Eye, 1977**

Schwarz-Weiss-Fotografie / b/w photograph

8.7 × 12.5 cm

Privatsammlung, Genf / private collection, Geneva

**58**

**Lee Marvin/Marlon Brando, 1990**

Emaillie auf Leinwand / enamel on canvas

je / each 183 × 244 × 8 cm

Consortium Museum Collection, Dijon

**59**

**Blob (for D. Crash), 1992**

Lackfarbe und Klebeband auf Leinwand / lacquer and tape on canvas

45 × 120 × 130 cm

MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt

Schenkung der Sammlung Goetz, München / gift of Collection Goetz, Munich

**60**

**Black shark, 2003**

Lack auf Transparentpapier / pencil and lacquer on tracing paper

48 × 66 cm

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

**OG 4**

**Exit/Dark Matter**

**61**

**Guitar Grind, 1995**

Digitalisiertes Magnetband / digitalized magnetic tape 58'

Dimensionen variabel / dimensions variable

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**62**

**Untitled, 1998**

Bleistift und Lackfarbe auf Transparentpapier / pencil and lacquer on tracing paper

23 × 30.2 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**63**

**Untitled, n.d.**

Lackfarbe auf Transparentpapier / lacquer on tracing paper

23 × 30 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**64**

**Untitled, n.d.**

Sprühfarbe, Lack, Filzstift und Glitzer auf

Transparentpapier / spray paint, lacquer, pen and glitter on tracing paper

25 × 32.5 cm

Privatsammlung, Schweiz / private collection, Switzerland

**65**

**Untitled, 2004**

Filzstift auf Transparentpapier / pen on tracing paper

30.5 × 22.9 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**66**

**Untitled, n.d.**

Sprühfarbe, Lack und Filzstift auf Transparentpapier / spray paint, lacquer and pen on tracing paper

22 × 22 cm

Privatsammlung, Schweiz / private collection, Switzerland

**67**

**Untitled, 2004**

Filzstift auf Transparentpapier / pen on tracing paper

20.3 × 30.5 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**68**

**Electrophilia VS. LSD 25, 1996/1998**

7" Vinyl von Steven Parrino und Freunden / 7" Vinyl by

Steven Parrino and friends

Auflage / edition: 500

Villa Magica Records

**69**

**Untitled, n.d.**

Filzstift und Kugelschreiber auf Transparentpapier /

pen and ballpoint on tracing paper

37.5 × 27 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**70**

**Untitled, 1988**

Bleistift auf Transparentpapier, Triptychon / pencil on  
tracing paper, triptych

je / each 21.6 × 27.9 cm

Privatsammlung, Genf / private collection, Geneva

**71**

**Untitled, 1991**

Collage auf Papier / collage on paper

21 × 58.4 × 0.7 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**72**

**Untitled, n.d.**

Bleistift und Emaille auf Papier / pencil and enamel on  
paper

55 × 47 cm

Privatsammlung, Genf / private collection, Geneva

**73**

**Untitled, 1996**

Gewebeband und Fotografie auf Papier / duct tape and  
photograph on paper

43 × 27.9 cm

Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**74**

**Untitled, 1992**

Bleistift, Lackfarbe und Glimmer auf Transparentpapier /

pencil, lacquer and glimmer on tracing paper

20 × 21 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz /

private loan

**75**

**Untitled (Motörhead), 1989**

Emallelack und Lack auf Transparentpapier / enamel  
and lacquer on tracing paper

58 × 71 cm

Skarstedt & Pierre Huber

**76**

**Untitled, 1998**

Fotografie, Unikat / photograph, unique

158 × 103 cm

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie

Loevenbruck, Paris

**77**

**Untitled, 1998**

Fotografie, Unikat / photograph, unique

103 × 158.5 cm

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie

Loevenbruck, Paris

**78**

**Murder, 1988–1991**

Emallelack und Grafit auf Transparentpapier / enamel  
and graphite on tracing paper

32.5 × 37.8 cm

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie

Loevenbruck, Paris

**79**

**Slow Rot, 1988–1991**

Öl auf Leinwand / oil on canvas

300 × 300 cm

Consortium Museum Collection, Dijon

**80**

**Putting fire to it, 1989**

Vernis auf Papier / vernis on paper

45.5 × 30.3 cm

Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds

**81**

**Untitled, 1998**

Bleistift und Filzstift auf Transparentpapier / pencil and pen on tracing paper  
23 × 30 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**82**

**Untitled, 1994**

Silbergelatine-Abzug / gelatin silver print  
25.4 × 20.3 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**83**

**Untitled, 1992**

Collage auf Transparentpapier / collage on tracing paper  
22.9 × 30 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**84**

**Untitled, 1993**

Bleistift und Gouache auf Transparentpapier / pencil and gouache on tracing paper  
25.6 × 22.3 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**85**

**Snake Lake, 1991**

Lack auf Baumwollgewebe / lacquer on cotton duck  
183 × 183.5 × 7 cm  
MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST, Frankfurt  
Ehemalige Sammlung Rolf Ricke / former collection  
Rolf Ricke at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz,  
Kunstmuseum St.Gallen, MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE  
KUNST, Frankfurt

**86**

**Untitled, 1995**

Filzstift auf Transparentpapier / pen on tracing paper  
23 × 30.5 cm  
Privatsammlung, Köln / private collection, Cologne

**87**

**Untitled, 1995**

Filzstift auf Transparentpapier / pen on tracing paper  
30 × 23 cm  
Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

**88**

**Untitled, 1986**

Bleistift auf Transparentpapier / pencil on tracing paper  
30.3 × 22.8 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**89**

**Untitled, 1986**

Bleistift auf Transparentpapier / pencil on tracing paper  
30 × 22.5 cm  
Privatsammlung, Köln / private collection, Cologne

**90**

**Stockade (Existential trap for speed freaks), 1988–1991**

Emaillack auf Leinwand / enamel on canvas  
193 × 264 cm  
Zadig et Voltaire Collection, Paris

**91**

**Untitled, n.d.**

Mini-DV  
2'11"  
Dimensionen variabel / dimensions variable  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**92**

**Untitled, 1997**

Bleistift und Tusche auf Transparentpapier / pencil and china ink on tracing paper  
30.8 × 48.2 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**93**

**Untitled, ca. 2004**

Filzstift und Motorlack auf Transparentpapier / pen and engine enamel on tracing paper  
27.8 × 31.1 cm  
Courtesy the Parrino Family Estate and Gagosian Gallery

**94**

**Untitled, 1986**

Bleistift und Gouache auf Transparentpapier / pencil and gouache on tracing paper  
27.1 × 22.5 cm  
Kunstmuseum St.Gallen, Leihgabe aus Privatbesitz / private loan

**95**

**Untitled, 2003**

Bleistift und Lack auf Transparentpapier / pencil and lacquer on tracing paper

30 × 69.5 cm

Privatsammlung / private collection, Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

**96**

**Untitled, 1998**

Filzstift auf Papier / pen on paper

23 × 30 cm

Sammlung Alexandra und Rolf Ricke, Berlin

jeweils 18 Uhr

### **Take Away Kurzführungen**

Do, 26. März 2020

Do, 30. April 2020

jeweils 12.30 Uhr

### **Führungen buchen**

Tel +423 235 03 00

### **Begleitprogramm**

**Donnerstag, 27. Februar 2020, 18 Uhr**

Filmclub im Kunstmuseum

#### **The Terror**

von Roger Corman, Francis Ford Coppola,  
Jack Nicholson, USA 1963, 91'

#### **Dementia 13**

von Francis Ford Coppola, USA 1963, 75'

**Donnerstag, 12. März 2020, 18 Uhr**

Führung

#### **Steven Parrino. Nihilism Is Love**

mit Rolf Ricke, ehemaliger Galerist von Steven Parrino  
In Kooperation mit der Liechtensteinischen  
Kunstgesellschaft.

**Donnerstag, 26. März 2020, 18 Uhr**

Filmclub im Kunstmuseum

#### **Point Blank**

von John Boorman, USA 1967, 91'

**Sonntag, 5. April 2020, 11 Uhr**

Eine Stunde

#### **Steven Parrino. Frankenstein**

mit Fabian Flückiger

Texte / texts

Friedemann Malsch, Fabian Flückiger

Übersetzung / translation

Übersetzungsbüro Watts

Lektorat / proofreading

Gila Strobel, David Gray

Grafische Gestaltung / graphic design

Sylvia Fröhlich

Druck / print

Gutenberg AG, Schaan

© 2020

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Umschlag / cover

Steven Parrino, *Putting fire to it*, 1989 (Detail),

Courtesy Parrino Family Estate / Musée des beaux-arts,

La Chaux-de-Fonds | Foto / photo: Pierre Bohrer,

Le Locle

**#kunstmuseumliechtenstein**

**insta facebook www**



**Kunstmuseum Liechtenstein**

**mit Hilti Art Foundation**

**Städtle 32, P.O. Box 370**

**FL – 9490 Vaduz**

**Tel +423 235 03 00**

**Fax +423 235 03 29**

**mail@kunstmuseum.li**

**kunstmuseum.li**

**hiltiartfoundation.li**