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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1994)

Heft: 42: Collaborations Lawrence Weiner / Rachel Whiteread

Artikel: Lawrence Weiner : providing metaphor needs : Lawrence Weiner's specific & general works = das Bedürfnis nach Metaphern befriedigen : die Specific & General Works von Lawrence Weiner

Autor: Richard, Frances / Moses, Magda / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680703

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

FRANCES RICHARD

Providing Metaphor Needs: Lawrence Weiner's *Specific & General Works*

Putting up a piece of sculpture I can provide other peoples' metaphor needs, not make a metaphor myself.

– LW in conversation with Iwona Blazwick

Language, because it is the most non-objective thing we have ever developed in this world, never stops.

– LW, *Art Without Space*

The catalogue raisonné of Lawrence Weiner's art, *Specific & General Works,* reads simultaneously like a philosophical treatise, a writer's journal, and the notes of an optimistic but slightly mad carpenter-architect.[1] As a forum for Weiner, who has repeatedly stated that "all you have to remember is the words," the book offers his paintings and sculptures in their most literal state, in sans serif block capitals, in multiple languages, and in several tones of gray ink, on white paper in a matte moss-green paper cover.

As an object, the book, with its uniformly trimmed edges, subdued colors, and utilitarian typography, resembles a Minimalist box. But, upon opening it, the reader realizes that more than a little Pandora has infiltrated the contents. If the nature of visual experience and image-production is called into question by reading Weiner's text-based art on the wall of a gallery or on a plaque in an outdoor installation, then the experience of reading these works in the context of a book—a book without pictures—can only further complicate and layer such questions of visuality. In the specific context of an installation, contextual clues help to narrow the scope of associative fancy. But, in the intimate, diachronic, and portable experience of a book, the latent narratives embedded in each of Weiner's statements are freed from their temporal moorings. With no physical matrix beyond the pages of the book itself, each phrase resonates and expands, spinning out nuances of meaning to fit the individual reader's expectation(s).

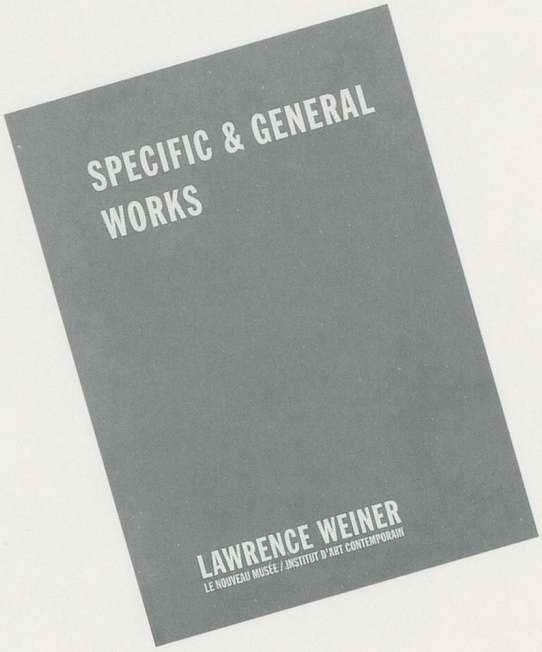
This deep investment in the imagination of the receiving audience upsets Minimalism's stern directive that we as viewers see only the materials placed before our eyes. Reading the words

A WALL CRATERED
BY A SINGLE SHOTGUN BLAST

FRANCES RICHARD is a writer who lives in New York. She also works at Parkett.

for example, it is left entirely up to the reader to imagine what kind of wall s/he will see, and then if it is, say, a white interior wall, to imagine the raw hole punched in the plasterboard, the delicate spider-web pattern of surrounding breakage. But how different the image would be if the wall were made of field-stone, the crater in question little more than a chip lost in the rusticated surface. In each case, it is up to the reader to wonder what has happened: a domestic argument? A hunter's miscalculation? There are as many possible stories as there are perceivers, each one equally invited and thwarted by Weiner's language.

Once the adventuring reader realizes that *Specific & General Works* is more than a list of works whose "real" substance exists elsewhere, the whole text falls open like an enchanted tome and s/he is tempted into an ecstasy of uncertain narration. Individual statements, widely separated in the sequence of pages, mingle their meanings so that (for example)

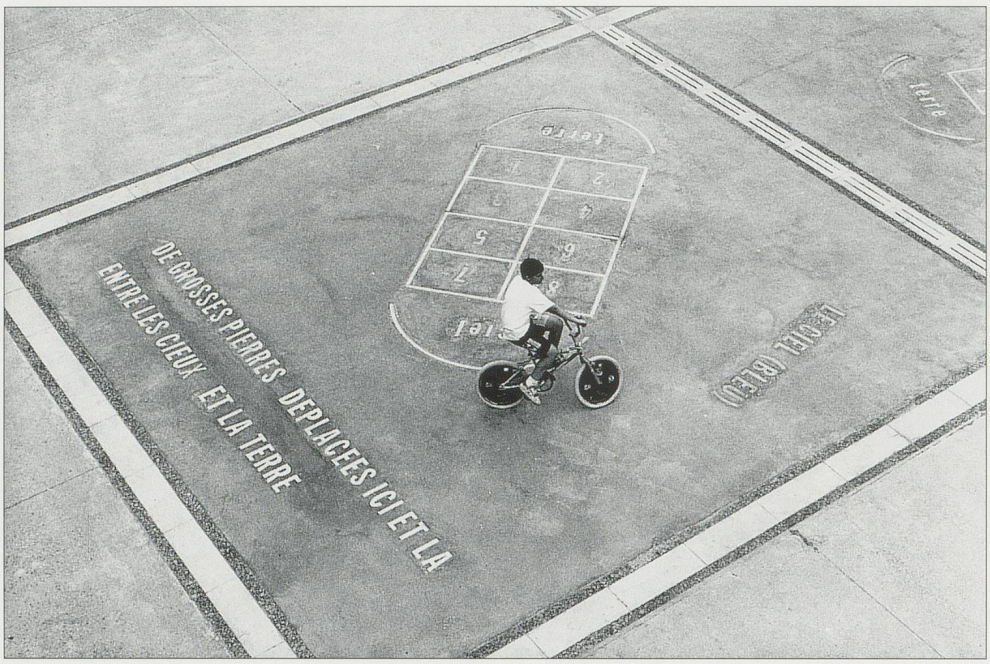


A RUBBER BALL THROWN ON THE SEA
links with
A TURBULENCE INDUCED
WITHIN A BODY OF WATER
and then links again with
JUST ANOTHER MOVEMENT
OF THE TIDE (IMPAIRED)
Perhaps it is this ball that rocks
TO AND FRO. FRO AND TO. AND TO AND FRO.
AND FRO AND TO.
THE TRACE OF ACTION PAST
(i.e. A WET PLACE)

might now suggest the place where the ball rested on a rock, after the impaired tide cast it back to shore. But this wet trace/active place could, in another story, become so erotic that "to and fro..." would take on another rhythm, another meaning altogether...

The bluntness of the texts, their sometimes stubborn, sometimes coy refusal to cooperate with our urge toward narrativization does not stop us from doing it, but it makes us conscious that we are doing it. As one micro-story after another suggests itself and cannot be completed, Weiner makes us realize a) that the urge toward narrativization can be pathetic in its limitations, b) that this urge to order and catalogue experience perseveres regardless of whether or not it can demonstrate positive results, and c) that no matter what version of the story we choose to tell, other versions are always pushing themselves forward simultaneously. In this way, Weiner's texts remind us of the inherent hopefulness of narrative: Stories are never complete, but the act of telling them allows us to imagine completeness. Since nothing is definitely happening, nothing can be said to have definitely happened, and thus nothing is impossible.

Art critics discussing Weiner's work are careful to avoid "literary" commentary, but it is difficult to ignore the fact that, bound together in one volume, each statement must partially revert from its visual-conceptual duties to become part of a shamelessly "written" whole. Like an epic poem, the book that is Weiner's *Statements* concerns itself with traditional heroic (male?) subjects: building, endeavor, accomplishment, will. But the *Statements* are also stubbornly lyric: describing fantasy spaces or paradises, visions, wishful thinking, desire. As a verbal materialist, Weiner refuses complete sentences, insisting on



LAWRENCE WEINER, DE GROSSES PIERRES DEPLACEES ICI ET LA ENTRE LES CIEUX ET LA TERRE / BIG STONES MOVED HERE & THERE BETWEEN THE HEAVENS AND THE EARTH, 1990, Place Mendès-France, Villeurbanne, France.

a diction in which all claims toward a narrating "I" have been expunged. This avoidance of overt subjectivity makes his works simultaneously reticent and enormous: his is a world in which there are many acts, but no actors. The texts are always dynamic because of the intrinsically performative "request" or "demand" made by the materials the texts embody. But no body comes forth to perform. *Statements* is like a story about the disappearance of the hand; about a world constructed by (hardware-loving) fairies or industrious, invisible insects; like the notebook-jottings of God.

In this sense, the conceptualism of language framed as a visual phenomenon flows both backward and forward along the official chronology of aesthetic movements. Erasing the presence of the acting body while simultaneously insisting on actions only a human being could perform (thus calling into question agency, subjectivity, and corporeal integrity) sounds eminently postmodern, but there is something subtly magical, almost premodern, about Weiner's insistence on the potency of naming, of the word as Prime Mover. Weiner has said, "I don't find Duchamp an interesting artist,"[2] and indeed, his works offer a version of the artist's engagement with his/her environment that is almost the opposite of Duchamp's. Weiner's statements are not readymades; they do not re-contextualize chunks of normal experience by articulating them in aesthetic terms. Rather, Weiner's works are *waiting-to-be-mades.* Like a recipe-book, a grammar, or a how-to manual, *Specific & General Works* offers not a résumé of existing objects, but the possibility of their realization.

1) Lawrence Weiner, *Specific & General Works,* Le Nouveau Musée/Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 1993.
2) Interview with David Batchelor, in *Artscribe,* March/April, 1989, p. 52.

FRANCES RICHARD

Das Bedürfnis nach Metaphern befriedigen: Die *Specific & General Works* von Lawrence Weiner

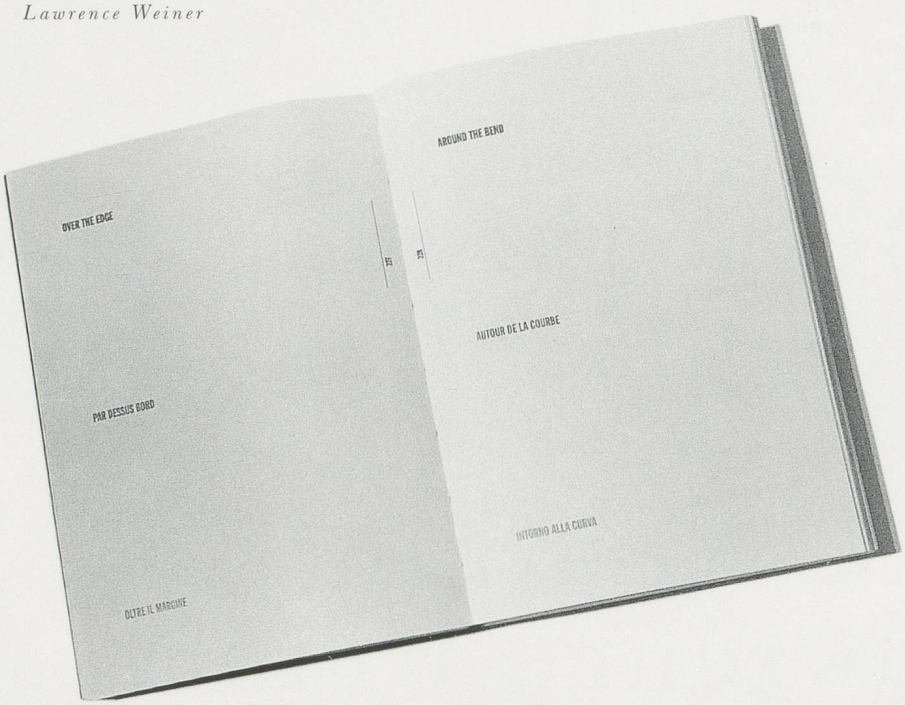
Durch die Installation einer Skulptur kann ich das Bedürfnis anderer Leute nach Metaphern befriedigen, ohne selbst eine Metapher zu schaffen. – LW im Gespräch mit Iwona Blazwick

Die Sprache hört, weil sie das Ungegenständlichste ist, was wir jemals in dieser Welt hervorgebracht haben, niemals auf.
– LW, *Art Without Space*

Specific & General Works, das Œuvreverzeichnis der Kunst Lawrence Weiners, liest sich gleichzeitig wie eine philosophische Abhandlung, wie das Tagebuch eines Schriftstellers und wie die Aufzeichnungen eines zukunftsgläubigen, jedoch leicht überspannten Bauplaners.[1] Als Forum für Weiner, der wiederholt zu verstehen gegeben hat, dass «es genügt, sich die Worte einzuprägen», präsentiert das Buch seine Gemälde und Skulpturen in ihrem reinsten Zustand: in serifenlosen Blockbuchstaben, in mehreren Sprachen und in verschiedenen Abstufungen grauer Druckfarbe auf weissem Papier in einem in mattem Moosgrün gehaltenen Pappeinband.

Als Objekt wirkt das Buch mit seinen gleichmässig abgeschnittenen Rändern, seinen gedämpften Farben und seiner zweckmässigen Typographie wie ein minimalistischer Kasten. Doch beim Aufschlagen stellt der Leser fest, dass sich mehr als nur eine kleine Pandora in den Inhalt eingeschlichen hat. Wenn durch das Lesen der textgebundenen Weinerschen Kunst auf der Wand einer Galerie oder auf einer Tafel im Rahmen einer Installation im Freien das Wesen der Bildwahrnehmung und bildschöpferischen Arbeit in Frage gestellt wird, so kann die Konfrontation mit diesen Werken im Kontext eines Buches – eines Buches ohne Bilder – solche Fragen der Bildlichkeit nur noch komplexer und vertrackter machen. Im spezifischen Kontext einer Installation tragen kontextuelle Hinweise dazu bei, den Spielraum der assoziativen Phantasie einzuengen. Beim intimen, diachronischen, handlichen Bucherlebnis jedoch werden die latenten Geschichten, die jeweils in Weiners Statements eingebettet sind, aus ihrer zeitlichen Verankerung gelöst. Jeglicher physischen Matrix ausser den Seiten des Buches entledigt, hallt

FRANCES RICHARD ist Schriftstellerin und lebt in New York. Daneben ist sie für Parkett tätig.



und schwingt jede Wortfolge und schillert in verschiedenen Bedeutungsnuancen je nach den Erwartungen des einzelnen Lesers.

Diese tiefgehende Investition in die Vorstellungskraft des rezipierenden Publikums wirft das strikte Gebot des Minimalismus über Bord, wonach wir als Betrachter nichts anderes als die uns vor Augen geführten Materialien sehen. Beim Lesen etwa der Worte

EINE DURCH EINEN EINZIGEN
SCHUSS AUS EINER SCHROTFLINTE
DURCHLÖCHERTE WAND

bleibt es ganz und gar dem Leser überlassen, welche Art von Wand er sich ausmalt. Im Falle, sagen wir mal, einer weissen Innenwand, stellt man sich vielleicht das unförmig in den Putz gesprengte Loch, das feine Spinnwebenmuster der umliegenden Risse vor. Doch wie anders wäre das Bild, wenn es sich um eine Mauer aus Feldsteinen handelte, in der das besagte Loch nicht mehr wäre als ein kleiner in der unregelmässigen Oberfläche sich verlierender Splitter. So oder so liegt es beim Leser, sich zu fragen, was geschehen sein mag: ein häuslicher Zwist etwa? Ein Versehen eines Jägers? Es gibt ebenso viele Versionen, wie es Betrachter gibt, jede einzelne gleichermassen angeregt wie vereitelt durch die Sprache Weiners.

Sobald der Leser, der sich auf dieses Abenteuer einlässt, erkennt, dass *Specific & General Works* mehr ist als nur ein Verzeichnis von Werken, deren eigentliches, materielles Substrat anderswo existiert, öffnet sich der ganze Text wie ein Zauberbuch, das ihn in einen Taumel offener Geschichten hineinzieht. Einzelne Aussagen, die von der Seitenfolge her weit auseinanderliegen, verschränken sich inhaltlich, so dass sich beispielsweise

EIN AUF DAS MEER
GEWORFENER GUMMIBALL

verknüpft mit

EIN IN EINEM GEWÄSSER
AUSGELÖSTER STRUDEL

und darauf wiederum mit

NUR EINE WEITERE BEWEGUNG
DER GEZEITEN (ABGESCHWÄCHT)

Vielleicht ist dies der Ball, der schaukelt

AUF UND AB. AB UND AUF.
UND AUF UND AB. UND AB UND AUF.

DIE SPUR
EINER ZURÜCKLIEGENDEN HANDLUNG
(d. h. EINE NASSE STELLE)

könnte sich jetzt auf die Stelle beziehen, wo der Ball auf einem Felsen lag, nachdem die abgeschwächte Flut ihn wieder ans Ufer gespült hatte. Doch diese/r feuchte Spur/Handlungsort könnte, im Rahmen

einer anderen Geschichte, mit derartiger Erotik aufgeladen werden, dass das Aufundab einen völlig anderen Rhythmus, eine gänzlich andere Bedeutung annehmen würde…

Die Ungeschliffenheit der Texte, ihre einmal störrische, dann wieder spröde Weigerung, unserem narrativen Trieb nachzugeben, hindert uns nicht am Geschichtenerzählen, macht uns aber dessen bewusst. Während sich eine Mikro-Geschichte nach der anderen aufdrängt und nicht abschliessen lässt, bringt Weiner uns zu Bewusstsein, a) dass der Drang zum Geschichtenerzählen in seiner Begrenztheit etwas Jämmerliches haben kann, b) dass dieser Drang, Erfahrung zu ordnen und zu katalogisieren, ungeachtet dessen, ob er positive Ergebnisse aufzuweisen vermag oder nicht, hartnäckig Bestand hat und c) dass, ganz gleich, welche Version der Geschichte wir zu erzählen uns entscheiden, sich gleichzeitig immer andere Versionen in den Vordergrund drängen. Auf diese Weise erinnern uns Weiners Texte an die Erwartungshaltung, die sich von Natur aus mit dem Erzählen verknüpft: Geschichten sind niemals abgeschlossen, sondern der Akt ihres Erzählens erlaubt es, sich eine solche Abgeschlossenheit vorzustellen. Da nichts definitiv geschieht, gibt es nichts, von dem sich behaupten liesse, es sei definitiv geschehen, und folglich ist nichts unmöglich.

Kunstkritiker sind in der Auseinandersetzung mit Weiners Werk sorgsam darauf bedacht, jede «literarische» Kritik zu vermeiden, gleichwohl lässt sich schwerlich die Tatsache ignorieren, dass, gebündelt in einem Buch, jedes einzelne Statement zwangsläufig seinen visuell-konzeptuellen Aufgaben partiell den Rücken kehrt und Teil eines ungeniert «geschriebenen» Ganzen wird. Wie ein episches Gedicht befasst sich das Buch, das Weiners *Statements* bilden, mit traditionellen heroischen (männlichen) Themen: mit Bauen, Streben, Vollbringen, Wollen. Doch die *Statements* sind zugleich eigensinnig lyrisch: in der Beschreibung von Phantasieräumen oder imaginären Paradiesen, von Visionen, Illusionen, Sehnsüchten. Als Wortmaterialist lehnt Weiner es ab, Sätze zu vollenden, und beharrt statt dessen auf einer Diktion, aus der jeder Anspruch in Richtung eines erzählenden Ichs getilgt wurde. Diese Vermeidung unverhüllter Subjektivität verleiht seinem Werk etwas gleichzeitig Stummes und Monumentales: seine Welt ist eine, in der es viele Handlungen, aber keine Handelnden gibt. Die Texte sind stets dynamisch aufgrund der Handlung, die das in ihnen Konkretisierte im Grunde nahelegt oder erfordert. Doch keiner tritt hervor zur Durchführung. Die *Statements* sind wie eine Erzählung über das Verschwinden der Hand, über eine Welt, die von (hardwareverliebten) Feen oder fleissigen, unsichtbaren Insekten errichtet wurde, sie sind wie die Notizbuchaufzeichnungen Gottes.

In diesem Sinn bewegt sich der Konzeptualismus der Sprache, der diese als ein visuelles Phänomen betrachtet, entlang der offiziellen Zeitachse künstlerischer Richtungen gleichzeitig vor- wie rückwärts. Die Strategie, auf die Gegenwart eines Handelnden zu verzichten, gleichzeitig aber auf Handlungen zu insistieren, die nur ein menschliches Wesen durchführen könnte (und so Wirksamkeit, Subjektivität und die Ganzheit des Körpers in Frage zu stellen), klingt ausgesprochen postmodern, doch es liegt etwas untergründig Magisches, etwas beinahe Vormodernes in Weiners Festhalten an der Kraft des Benennens, am Wort als primus movens. «Duchamp», hat Weiner einmal ausgesagt, «ist für mich kein interessanter Künstler»,[2] und in der Tat bietet sein Werk eine Spielart der Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner Umgebung, die der Duchampschen Haltung fast diametral entgegengesetzt ist. Weiners Statements sind keine Readymades, sie stellen nicht Segmente der alltäglichen Erfahrung in einen neuen Zusammenhang, indem sie diese in einen ästhetischen Bezugsrahmen einfügen. Vielmehr sind Weiners Arbeiten Hervorbringungen, die ihrer Realisierung harren. Ähnlich wie ein Rezeptbuch, eine Grammatik oder eine Gebrauchsanweisung bieten die *Specific & General Works* keine Auflistung vorhandener Objekte, sondern die Möglichkeit ihrer Verwirklichung.

(Übersetzung: Magda Moses, Bram Opstelten)

1) Lawrence Weiner, *Specific & General Works*. Le Nouveau Musée/Institut d'art contemporain, Villeurbanne 1993.
2) Interview mit David Batchelor, in *Artscribe* (März/April 1989), S. 52.

LAWRENCE WEINER, COVERED BY CLOUDS, 1989, Furkart '89, Switzerland. (PHOTO: CLAUDE JORAY)