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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2004)

Heft: 70: Collaborations Christian Marclay, Wilhelm Sasnal, Gillian Wearing

Artikel: Franz West special collaboration : "es ist eher eine Verstrickung..." = "it's more like being entangled..."

Autor: West, Franz / Curiger, Bice / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679943

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

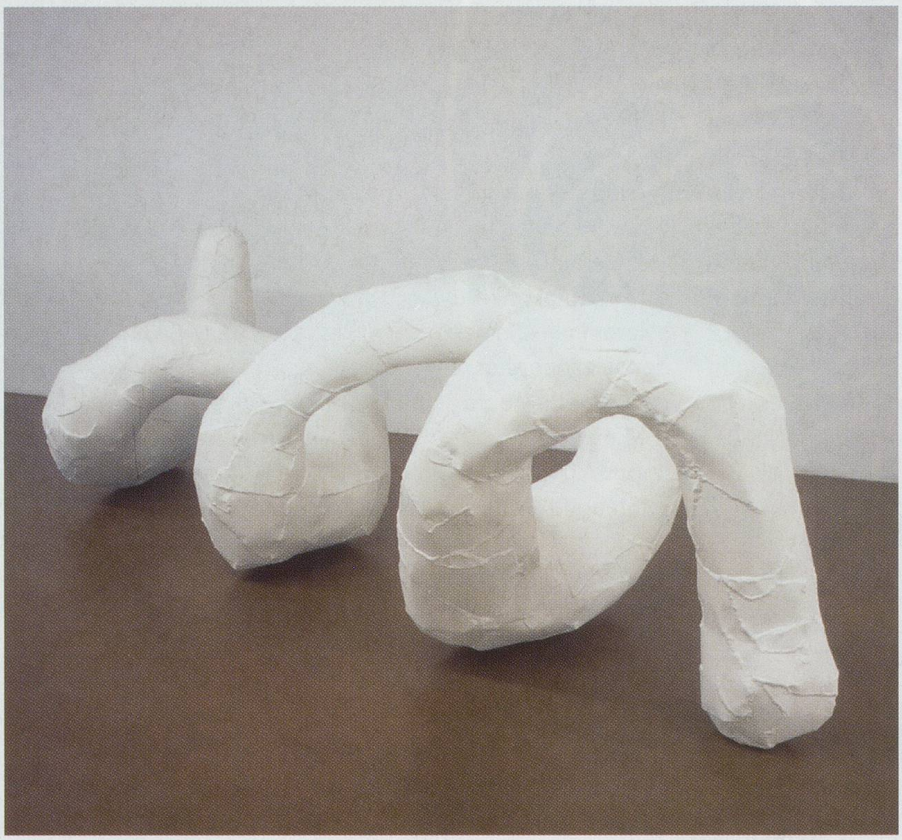
Download PDF: 09.07.2025

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

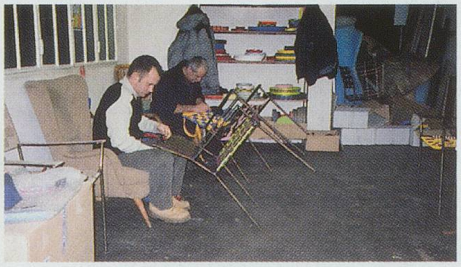
FRANZ WEST, BRONZE (AM BRUNNEN VOR DEM TORE), 2003, lackiertes Aluminium, Neonkabel 405 x 180 x 130 cm, Sockel 45 x 160 x 180 cm / BRONZE (AT THE WELL BY THE GATE), lacquered aluminum, neon string, 159 1/2 x 70 13/16 x 5 13/16", base 17 11/16 x 63 x 70 13/16". (PHOTO: GALERIE MEYER KAINER)

Special Collaboration

F R A N Z W E S T



FRANZ WEST, GARTENMÖBEL, 2003, lackierte Aluminiumskulptur, 65 x 435 x 315 cm / GARDEN FURNITURE, lacquered aluminum sculpture, 25 5/8 x 17 15/16 x 124". (PHOTO: GALERIE MEYER KAINER, WIEN)



Im Atelier von Franz West / Views of Franz West's studio.

«ES IST EHER EINE VERSTRICKUNG...»

EIN GESPRÄCH MIT FRANZ WEST

BICE CURIGER: Du arbeitest mit einer relativ reichen Palette von Materialien. Könntest du ewas aus deiner ganz alltäglichen Praxis erzählen. Wie beeinflussen Materialien deine Entscheidungen?

FRANZ WEST: Im Gegensatz zu einer anfänglichen Skepsis und zynischen Verachtung jeglicher Form von «Materialfetischismus» erfuhr ich im Lauf der Jahrzehnte, dass den jeweiligen Eigenschaften des Materials nachzugehen das Meinige ist.

BC: Nehmen wir also Papiermaché und Gips versus Metall, oder bedruckte Stoffe und Teppiche versus Spiegel, dann ergibt sich zunächst ein Gegensatz zwischen weich und hart. Aber natürlich ist auch der Arbeitsprozess mit angesprochen. Wie folgst du den jeweiligen Eigenschaften des Materials?

FW: Unbestimmt! Weder Negation noch Affirmation verweist auf das, was immer schon vorausgeht. Wer fügt sich denn schon einer Logik?

BC: Ist der marxistische Gegensatz Materialismus versus Idealismus noch brauchbar? Hat er für dich je eine Bedeutung gehabt?

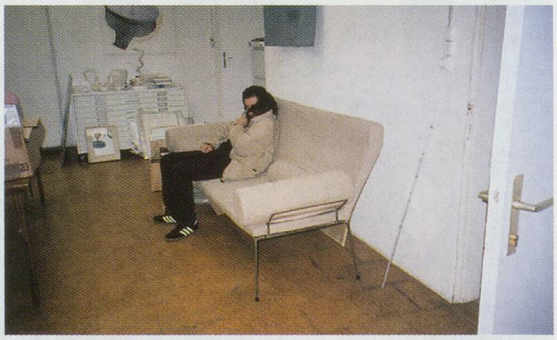
FW: Nein, ich kenne mich noch nicht so gut aus.

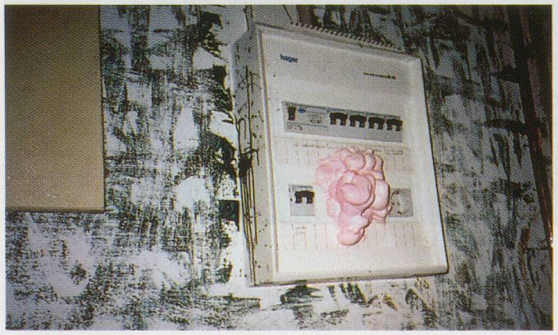
BC: Du hast mal deine Enttäuschung über Duchamps FLASCHENTROCKNER (1914) geäussert, er sei ein schlecht ausgeführtes Objekt, mit zu vielen hässlichen Schrauben versehen.
FW: Halten wir zumindest vorläufig fest: Kunst ist wesentlich die Kenntnis des Nicht-Bekannten, Nicht-Seienden oder allgemeiner: die Beziehung zum Unbekannten, Entzogenen!
BC: Welche seriell fabrizierten Alltagsgegenstände faszinieren dich besonders?
FW: Einmachgläser.
BC: Man könnte auch Lücken, Löcher, Zwischenräume als Material bezeichnen.
FW: Ich begehre das, was der, der begehrt, nicht braucht, was ihm nicht fehlt, was er nicht zu besitzen wünscht. Es ist das Begehren nach dem, was unzugänglich und fremd bleibt. Das Begehren nach Anderem als Anderes, ganz nüchtern. Schau, beispielsweise baue ich mit Heimo Zobernig ein BATEAU IMAGINAIRE, ein von Heimo erarbeiteter Kubus, auf dem vier oder fünf Stühle von mir stehen. Er ist im circa drei Meter tiefen Wasser verankert und wird anlässlich einer «Biennale» einige Kilometer von Paris entfernt in einem See schwimmen. Der Kubus wird so hoch sein, dass es für eine schwimmende Person nicht möglich ist, zur Oberfläche, auf der die Stühle stehen, emporzuklimmen, und es gibt weder eine Leiter noch Stufen, Griffe etcetera. Die Wasserqualität lässt den Impuls, dort ein Bad zu nehmen, gar nicht erst aufkommen.
BC: Aus welchem Material soll der Kubus sein?
FW: Möglich wäre Kunststoff, Holz oder Metall – Heimo will scharfe Kanten, daher Metall. Also ich komme nicht vom Material, sondern vom Stück her und nehme dann das, was mir oder jemand Beteiligtem am geeignetsten erscheint.

FRANZ WEST, CORONA, 2002, lackiertes Aluminium, 500 x 700 x 700 cm, Museumsquartier Wien, 2003 / lacquered aluminum, 196 7/8 x 275 5/8". (PHOTO: ROBERT RUBAK)

BC: Reden wir von deinen Möbeln. Sie sehen prekär aus, erfüllen aber alle funktionalen Ansprüche.
FW: Sie sind ungewöhnlich dünn, das macht es aus. Die Tektonik ist unsichtbar. Es hält eigentlich nur dadurch, dass es verschweisst ist. Der klassische Stuhl ist dicker. Die Stühle sind unerwartet hoch, nicht dem Zeitgeist entsprechend.
BC: Inwiefern spielt bei dir die Vorstellung der «Beseelung» des Materials eine Rolle? Oder umgekehrt gefragt: Gibt es die Materialisierung von Vorstellungen?
FW: Wie gesagt, früher hielt ich Material für unbeseelt. Jedoch LSD-Erfahrung und Wittgenstein-Lektüre belehrten mich, dass alles lebt.
BC: Die Menschen, die mit und in deinen Skulpturen erscheinen, gehören als weitere «Seelen» ganz natürlich dazu. Sie sind dominant in deinen Papiercollagen. Fühlt man sich da wie ein göttlicher Zauberer, der über die Geschicke des irdischen Personals schalten und walten kann?
FW: Distanz erst eröffnet die Möglichkeit menschlicher Erkenntnis und Selbsterkenntnis. Wir sind, was wir noch nicht sind. Das Unbestimmte ist das Noch-nicht-Bestimmte, aber keineswegs das Unbestimmbare.
BC: Es geht also um ein Herantasten als Arbeitsmotto. Hat dein Tun etwas Befreiendes für dich?
FW: Es ist eher eine Verstrickung als eine Befreiung.
BC: In der Kunst der 70er Jahre spielte eine gewisse Archaik im Einsatz des Materials eine Rolle. Man denke an Richard Serra, die Arte Povera oder Joseph Beuys. Selbst in der betonten Faktizität der Minimal Art kommt dies zum Tragen. Heute scheint man sich davon sehr weit entfernt zu haben. Wie siehst du das?
FW: Trotz aller revidierten Skepsis bin ich nach wie vor einer von diesen Fernen.
BC: Wirklich? Ist es nicht so, dass du zwar das archaische Potenzial im Material anerkennst, jedoch aus einer Distanz heraus schaffst? Gebiert diese Distanz noch anderes? Das Karnevaleske, die Maskerade im Sinne von Bachtin scheint in deinen Werken auch eine Rolle zu spielen.
FW: Der Wertzerfall, von dem Hermann Broch einst sprach, hat sich nun endgültig erfüllt. Dieser

Im Atelier von Franz West / Views of Franz West's studio. (PHOTOS: BICE CURIGER)





FRANZ WEST, 2 LEMUREN, 2003,
Rubens Plein, Knokke / 2 LEMURES
(PHOTO: TIM VAN LAERE, ANTWERPEN)

tote Punkt ist aber kein Grund zur Resignation, sondern Anlass, wieder erfinderisch zu werden.
BC: Magst du Meteoriten?
FW: Nur in lauen Sommernächten am Traunsee.
BC: Auch durch Farbgebung lässt sich eine gewisse Distanz, zumindest ein Vertuschen der darunter liegenden Materialität erzielen. Du hast mal die Farbe Rosa mit der Neurose in Verbindung gebracht, auch mit dem Zahnfleisch. Ist Rosa deine meist verwendete Farbe?
FW: Wir leben in einer echt dürftigen Zeit. Die Politik hat versagt und versagt täglich aufs Neue. Die Fundamentalismen sind doch nichts anderes als kompensative Verzweiflungsideologien. Die Wissenschaft – ganz und gar unfröhlich – hat sich von ihren Ursprüngen verabschiedet, um damit dem zynischsten aller Spiele zu entkommen. Das Rosa ist also ein fremdes Gewand, ein mehr und mehr dahintautologisierender, rein farbphysiologischer Diskurs, eine schlecht oder echt dynastische Disziplin, die sich mit dem Leistungsprinzip liiert hat. Alles Sonstige gibt auch kaum Grund zu dieser Farbe.
BC: Wucherungen, die «Abart», der Wildwuchs ergeben rein phänomenologisch ein Bild von Individualität – interessiert dich dieser Zusammenhang?
FW: Selbstverständlich.
BC: Deine ins Spiel gebrachten Materialien sind ja auch «immateriell», wenn ich an die Sprache, die Lektüreverweise, die Gedanken und Zitate denke, die in deinen Werken ebenso viel Raum wie das «Handfeste» einnehmen.

FRANZ WEST, OHNE TITEL (TORTE/EINLADUNGSPLAKAT), 2003, 44 x 49 cm / UNTITLED (FANCY CAKE/INVITATION POSTER), 17 5/16 x 19 3/8".
(PHOTO: GALERIE MEYER KAINER, WIEN)

FW: Künstler und Museen müssen ihre gesellschaftliche Funktion, ihre historisch gewachsene Rolle radikal überdenken und dürfen dabei das Experimentelle, Expeditive, den Hasardismus nicht scheuen, um ihre eingebüsste Glaubwürdigkeit wiederzuerlangen.

BC: Es gibt eine Wärme in all deinen Arbeiten. Für *Parkett* hast du 1993 ein «Tascherl» gemacht, eine Schutzhülle für das Buch. Kommt dieser Eindruck von Wärme von der Tatsache, dass der Aspekt des Handwerklichen oder Handgemachten im Vordergrund steht?

FW: Nein, sicher nicht, es ist ja kein Handschuh, sondern eine Ballspende.

BC: Anlässlich deiner Ausstellung im Portikus in Frankfurt 1988 hast du vom Moment des Umstülpens als Eintritt der «vierten Dimension» gesprochen, und zwar beobachtet beim Ausziehen des Handschuhs, den du für die Herstellung der Papiermaché-Objekte verwendet hast. Es gibt die Friktionen zwischen Körper und Körper (Objekten und Menschen), zwischen Haut und Haut (auch Netzhaut), zwischen kalt und warm. Inwiefern wird schon im Machen nicht bloss die Betrachtung, sondern auch der «Umgang» mit deinen Werken mitgedacht?

FW: Das Evidente – das Schöne, das Richtige, das Stimmige (als seine bestimmenden Gegensätze) sind uneinholbar. Es ist dem Voraus-Sein, dem Kalkül, dem Entwurf, der Bestimmung um genau das voraus, was deren Nützlichkeit begründet. Es ist museal: wertlos, weil nicht reproduzierbar gewordene Realität. Unsere Zeit braucht neue Mythologien der Immanenz, eine Kultur der Heiterkeit, andere Feiertage!, Freuden, Vermählung von Ethik und Phantasie, ein Fest des Lebens in den Schulen, unseren pädagogischen Institutionen und höheren Bildungsanstalten, denen wir unsere Kinder anvertrauen: neben Mathematik und Grammatik einen neuen Eros, der das Private und Öffentliche vereinigt, sich aus den unvereinbaren Gegensätzen speist.

BC: Sind Formen, die unzähmbar erscheinen, die grösseren, gefährlicheren, schöneren Energien im Raum?

FW: Unzähmbar ist das Züngeln einer Flamme.

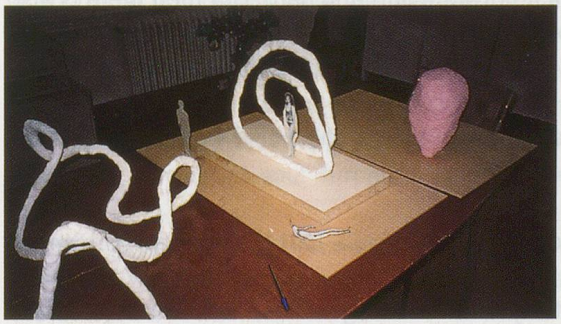
BC: Goethe schrieb seinen *Westöstlichen Diwan* als Vermittler fremder Kultur. Du hast Perserteppiche und afrikanische Stoffe verwendet. Ist das dein westöstlicher oder nordsüdlicher Diwan?

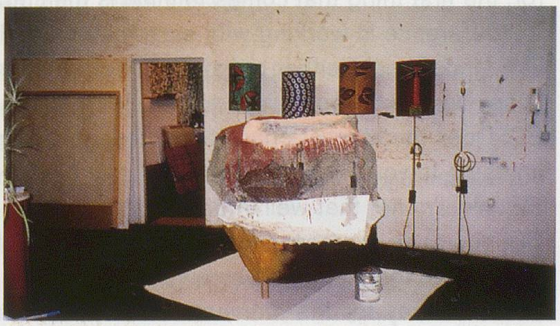
FW: Ich versuche mich an den *Westöstlichen Diwan* zu erinnern... Ich würde meine Skulpturen lieber unter materialistischen Gesichtspunkten sehen. Mir ist diese Interpretation grundsätzlich zu poetisch. Es ist wie ein Transfer, aber nicht unbedingt wie ein poetischer Transfer.

BC: Deine Werke scheinen wie aus einer Metamaterie gemacht – platzieren sich wie prononcierte Kunstkörper zwischen die lebendigen und die fabrizierten Alltagskörper. Wie siehst du das?

FW: Das tut mir leid, so erschien's mir auch schon manchmal, aber dafür kann ich nichts.

Im Atelier von Franz West / Views of Franz West's studio.





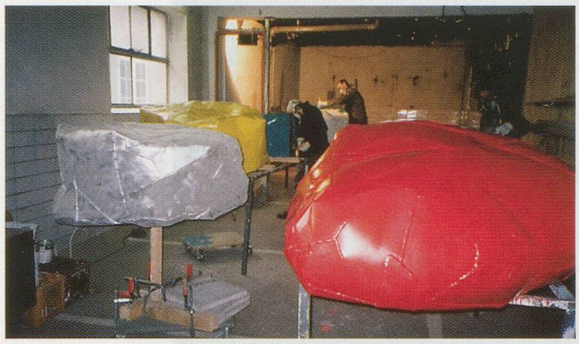
FRANZ WEST, AUSSENSKULPTUR, 2002 / OUTDOOR SCULPTURE, installation view, Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich.

"IT'S MORE LIKE BEING ENTANGLED..."

A CONVERSATION WITH FRANZ WEST

BICE CURIGER: You work with a relatively broad range of materials. Can you say something about how you go about your everyday work? How do materials influence your decisions?
FRANZ WEST: In contrast to an initial skepticism and cynical contempt of any kind of "material fetishism," I have come to realize, over the years, that exploring the respective qualities of a material is, in fact, precisely what I want.
BC: Let's take papier-mâché and plaster versus metal, or printed fabrics and carpets versus a mirror: the first thing that comes to mind is the contrast between soft and hard. But then there is also the difference in working with such materials. How do your materials affect your work?
FW: Undefined! Neither negation nor affirmation refers to what happens beforehand anyway. And in any case, who would bow to logic?
BC: Does the Marxist opposition between materialism and idealism still work? Or did it ever mean anything to you?
FW: No, I'm not that well informed yet.
BC: You once expressed disappointment in Duchamp's BOTTLE RACK (1914); it was a poorly made object with too many ugly screws.
FW: Let's say for the moment that art is essentially the knowledge of the non-known, of non-

Im Atelier von Franz West / Views of Franz West's studio.
(PHOTOS: BICE CURIGER)



FRANZ WEST, GARTENMÖBEL, 2003, lackierte Aluminiumskulptur, 130 x 410 x 130 cm / GARDEN FURNITURE, lacquered aluminum sculpture, 51 3/16 x 161 7/16 x 51 3/16". (PHOTO: GALERIE MEYER KAINER)

being, or more generally: the relationship to the unknown, the inaccessible!
BC: Which serially manufactured everyday objects do you find especially fascinating?
FW: Pickling jars.
BC: Gaps, holes, interstices could also be called material.
FW: I desire the things that one who desires doesn't need, doesn't lack, and doesn't wish to possess. It is a desire for that which remains unapproachable and alien. A desire for otherness as difference, plain and simple. Look, I build a "bateau imaginaire" with Heimo Zobernig, for example, a cube that Heimo has created with four or five chairs of mine on top of it. It's anchored in water about 10 feet deep and it will float on a lake a few miles outside of Paris on the occasion of a "biennial." The cube will be so high that it will be impossible for a swimmer to climb up on top where the chairs are placed and there will be no ladder or steps or handles, etc. The quality of the water is such that no one will have the impulse to go swimming there anyway.
BC: What will the cube be made of?
FW: Possibilities include plastic, wood, or metal—Heimo wants sharp edges, therefore metal. I'm not approaching it in terms of material, of the metal, but rather in terms of the piece, and then taking what seems most appropriate to me or to anyone involved.
BC: Let's talk about your furniture. It looks precarious but it satisfies all the requirements of function.
FW: It's unusually thin; that's the important point. The engineering is invisible. It works only because it's welded. A regular chair is thicker. The chairs are unexpectedly tall, not in the spirit of the times.

BC: To what extent does the idea of investing material with life play a role for you? Or, conversely: do you materialize ideas?
FW: As said, I used to think material is lifeless. But experience with LSD and reading Wittgenstein taught me that everything lives.
BC: The people who appear with and in your sculptures are naturally part of them as additional "souls." They are dominant in your paper collages. Does that make one feel like a divine magician toying with the fate of his personnel?
FW: Detachment is a prerequisite of insight into others and into oneself. We are what we are yet to be. The undefined is the non-yet-defined, but certainly not the undefinable.
BC: So you take a probing approach to your work. Is there something liberating for you about what you do?
FW: It's more like being entangled than liberated.
BC: In the art of the seventies, there was something archaic about the use of materials as in the work of, say, Richard Serra, Arte Povera artists, or Joseph Beuys. You can even observe it in the deliberate facticity of Minimal Art. Today art seems to have moved a long way away from that approach. What do you think?
FW: Despite the revised skepticism, I am still one of those who have moved a long way away.
BC: Really? Wouldn't you say that you recognize the archaic potential of materials, but approach it with detachment? Does that detachment generate other things? Carnival, masquerading in the sense of Bakhtin also seems to play a role in your works.
FW: The disintegration of values that Hermann Broch once talked about has finally come true. But that's no reason to resign; it should actually encourage a renaissance of inventiveness.
BC: Do you like meteorites?
FW: Only on balmy summer nights at Traunsee Lake.
BC: Coloring can also produce a certain detachment or at least a concealment of the material underneath. You once associated pink with neurosis, and with gums. Is pink the color you use most?
FW: We live in pretty wretched times. Politics fail and keep failing, day after day. Fundamentalist movements are nothing but acts of desperation, compensatory ideologies. Sciences—deadly earnest—ignore their origins in order to escape the most cynical of all games. Pink is therefore an alien guise, an increasingly tautologically aligned discourse on color physiology, a poor or pure dynastic discipline affiliated with the performance principle. There's nothing else that's likely to justify that color.
BC: Rampant growth, "deviance," proliferation yield a purely phenomenological picture of individuality—are you interested in this association?
FW: Obviously.
BC: You also bring "immaterial" materials into play like language, literary references, thoughts, and quotations that take up just as much room in your works as the "solid" things do.
FW: Artists and museums have to radically re-evaluate their social function and the role they play, which has evolved historically, but without shunning experimental, expeditious, or speculative ventures in order to recover the credibility they've lost.
BC: All of your works convey warmth. In 1993 you created a tote bag for Parkett, a protective pouch for the book. Is this impression of warmth generated by the emphasis on handicraft or making things by hand?
FW: No, certainly not, it's not a glove but rather a donation for a charity ball.
BC: At your 1988 exhibition at Portikus in Frankfurt, you described turning things inside out as entering the "fourth dimension," an observation based on pulling off the glove that you had used to make your papier-mâché objects. There is friction between body and body (object and person), between skin and skin (the retina as well), and between cold and warm. To what extent is not just

FRANZ WEST, CHAISELONGUE, 2003, Metall, Schaumstoff, Leinen, Carbon Kevlar,
ca. 153 x 95 x 90 cm / metal, rubber foam, canvas, Carbon Kevlar, ca. 60 1/4 x 37 3/8 x 35 7/16".

the viewing but also the "handling" of your works involved in the process of making them?
FW: You can't catch up with things that are evident—beautiful, right, definitely compelling (as their defining opposites). It's a matter of being ahead of calculation or design or definition by exactly that distance that establishes their usefulness. It's museological: worthless because it's become a nonreproducible reality. Today we need new mythologies of immanence, a culture of serenity, different holidays!, joys, the wedding of ethics and fantasy, a celebration of life in schools, in the educational institutions and universities to which we entrust our children: a new Eros in addition to mathematics and grammar that unites the private and public and is nurtured by irreconcilable opposites.
BC: Forms that seem to be untamable—are they the larger, more dangerous, more beautiful energies in space?
FW: The flickering of a flame is untamable.

BC: Goethe wrote his *Westöstlicher Diwan* as a link with foreign cultures. You've used Persian carpets and African fabrics. Is that your west-east or north-south divan?
FW: I'm trying to remember the *Westöstlicher Diwan*... I would rather see my sculptures in material terms. The other interpretation is essentially too poetic for me. — It's like a transfer, but not necessarily a poetic transfer.
BC: Your works seem to be made out of meta-matter, they settle down like pointedly artificial bodies among the living and manufactured bodies of everyday life. How do you see that?
FW: My apologies, they look like that to me sometimes, too, but I can't do anything about it.

Translation: Catherine Schelbert