

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1989)

Heft: 22: Collabroation Christian Boltanski, Jeff Wall

Artikel: Various small fires in the Gutenberg galaxy

Autor: Lippert, Werner / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681166>

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: 03.04.2026

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

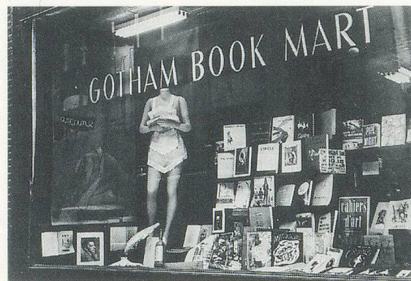
VARIOUS SMALL FIRES¹ IN THE GUTENBERG GALAXY²

WERNER LIPPERT

1455 – Ein Mann namens Johannes Gensfleisch, genannt Gutenberg, erfindet das Drucken mit beweglichen Lettern und setzt damit eine Revolution in Gang, deren ureigenen Höhepunkt, nämlich die Demokratisierung der Information und damit der Bildung, wir heute als Vulgarisierung des Gedachten, als Allgegenwärtigkeit der Geschwätzigkeit³ erleben.

500 Jahre später veröffentlicht Marshall McLuhan seine «Gutenberg Galaxis» und entwirft zum ersten Mal das Szenario einer Welt, in der der Leser durch das Medium Buch von der eigenen Erfahrung der ihn umgebenden Welt separiert wird: «Mit der durch den Buchdruck bewirkten Steigerung der isolierten Intensität und Quantität wird das Individuum in eine Welt der Bewegung und Isolierung geführt. In jedem Erlebnis- und Sachbereich liegt die Betonung auf einer Trennung der Funktionen, auf einer Analyse der Komponenten und auf einer Isolierung des Augenblicks.»

WERNER LIPPERT zitiert Beaudelaire «Alles Schöne und Edle ist das Ergebnis von Verstand und Überlegung.»



Etwas später – 1968 – legen drei Künstler subversive Brandsätze an Gutenbergs Galaxis.

In Hilden bei Düsseldorf stellt Hans-Peter Feldmann sein erstes Heft her. Ein kleinformatiges Heft aus grauem Kartoneinband, innen schwarzweissbedruckt mit Bildern; mit Klammern einfach zusammengeheftet und auf der Titelseite mit «12 Bilder» und «Feldmann» gestempelt.⁴ Abgebildet sind 12 Flugzeuge, eins je Seite, winzig klein auf einem die Seite füllenden Himmel. Diesem ersten Heft werden weitere folgen.

In New York erscheint, von Seth Siegelaub herausgegeben, Lawrence Weiners «Statements», ein 64 Seiten starkes Taschenbuch mit je einem Statement auf einer rechten Seite; in einer kleinen Helvetica-Type, immer auf der halben Höhe der Seite beginnend; ohne Interpunktion, die Zeile hört jeweils da auf, wo die Seite zu Ende geht; die linke Seite bleibt leer.⁵ Die Statements bestehen aus generellen und spezifischen; zum Beispiel: «EIN LOCH IM BODEN UMGEFÄHR 30 x 30 x 30 cm GROSS EINE GALLONE WASSERLÖSLICHE WEISSE FARBE IN

DIESES LOCH GIESSEN». Auch dieses Buch ist das erste einer folgenden Reihe von Publikationen.⁶

In Los Angeles veröffentlicht Edward Ruscha bereits sein achttes Buch «Nine Swimming Pools and a Broken Glass⁵», im Offsetverfahren gedruckt, mit fast seitenfüllenden, unkommentierten, dem Titel entsprechenden Abbildungen.⁷

Was diese Künstler verbindet, geht über den die sechziger Jahre prägenden «Ausstieg aus dem Bild» hinaus. Was sie repräsentieren, ist eine (politische) Haltung, die sich im Zeitalter einer ungebrochenen Fortschrittsgläubigkeit und in einer Ära der Medien-Ubiquität den Mechanismen einer arbeitsteiligen Welt verweigert. Künstler, Kritiker, Theoretiker, Schreiber sind keine gegensätzlichen, einander ausschliessenden, nur nebeneinander existierenden

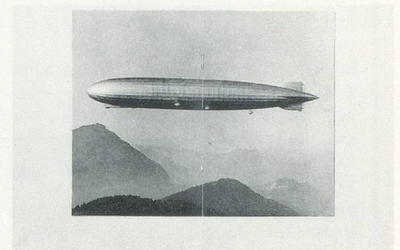
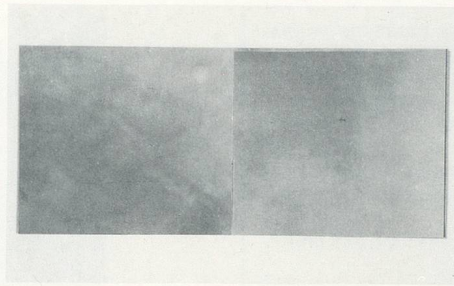
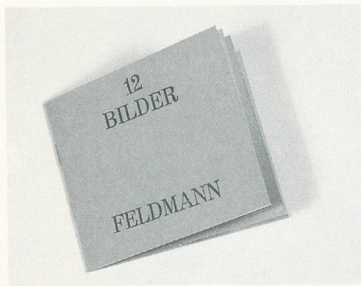
brückbare Kluft zwischen Autor und Leser konstruiert, wird überwunden.

Lawrence Weiner führt dies par excellence vor, indem er die Erscheinungsform seiner Arbeiten aus der Verfügungsgewalt des Künstlers löst

1. *The artist may construct the piece*
2. *The piece may be fabricated*
3. *The piece need not be built¹⁰*

und alle drei «Formen» als gleichwertig, gleichbedeutend nebeneinander bestehen lässt.

Dies ist eine Neu-Bestimmung der Positionen von Künstler, Werk und Betrachter – Bücher nehmen in diesem Beziehungsdreieck die Form eines Informationsmediums ein, das – wie Lawrence Weiner anmerkt – am wenigsten ästhetische Qualitäten



LINKS / LEFT: SCHAUFENSTERGESTALTUNG VON MARCEL DUCHAMP / WINDOW DISPLAY BY MARCEL DUCHAMP, 1945.

HANS-PETER FELDMANN, 12 BILDER / 12 PICTURES, 1968.

Formen des künstlerischen Selbstverständnisses mehr.

(Auch Künstler wie Mel Bochner, Dan Graham, Robert Morris, Don Judd, Robert Smithson, Joseph Kosuth, Sol LeWitt und andere betrachteten das Schreiben als Teil ihrer Kunst-Arbeit; das Interview kommt – zum Beispiel in Willoughby Sharps «Avalanche» – zu einer neuen Bedeutung; dieser Paradigmenwechsel bringt auch neue Formen der Präsentation mit sich – von Seth Siegelaub in seinen Katalogausstellungen⁸ exemplarisch vorgeführt und von Lucy Lippard und anderen experimentell umgesetzt⁹.)

Die scheinbar immanente Problematik einer arbeitsteiligen Medienwelt, die eine schier unüber-

präjudiziert: «Sie sind vielleicht das am wenigsten aufdringliche Mittel, um Informationen von der einen zur anderen Quelle zu übertragen.»

Das Buch wird darin – und damit ist die Haltung Weiners identisch mit der Feldmanns und Ruschas – nicht die formale Qualität einer Arbeit. Es ist ein möglicher Kontext, eine soziale Umgebung, in der die Wahrnehmung der Arbeit möglich wird. Die Bedeutung jedoch verbleibt in jedem Falle «innerhalb der Beziehungen von Menschen zu Objekten».

Diese (Bedeutung) wandelt sich darin – in einer Paraphrase des amerikanischen Literaturkritikers Neil Flax – von der «Fiktion der Nichtexistenz des Betrachters» in eine «Fiktion der Nichtexistenz des Bildes». Überhaupt lassen sich in der Literatur, die

in den sechziger Jahren von Künstlern bevorzugt rezipiert wird (dazu zählen insbesondere die Protagonisten der französischen Nouvelle Vague), verblüffende Parallelitäten feststellen: Auch hier geht es den Autoren/Künstlern darum, das Beziehungsgeflecht Autor-Werk-Leser nachhaltig zu verändern, Schreiben und Lesen als zwei Seiten ein und desselben Geschehens aufzufassen¹¹, eine Haltung, auf die sich, wie auch auf die Haltung Weiners, analog der Satz Paul Valéry's «C'est l'exécution du poème, qui est le poème»¹² anwenden lässt, eine Haltung, wie sie sich in Joyce's Frage «My consumers are they not my producers?» artikuliert.¹³

Es ist jener von Sartre beschriebene «pacte de générosité»¹⁴, der auf seiten des Autors/Künstlers die Freiheit zu schreiben/schaffen, auf der Seite des

ZUR AUSSTELLUNG LAWRENCE WEINER IM PORTIKUS FRANKFURT/MAIN (30.9. - 29.10.1989) ERSCHIEN EIN BUCH MIT WERKVERZEICHNIS UND DETAILLIERTER BESCHREIBUNG ALLER BÜCHER DES KÜNSTLERS, BEARBEITET VON DIETER SCHWARZ. ZUR AUSSTELLUNG HANS-PETER FELDMANN IM PORTIKUS FRANKFURT/MAIN (4.11. - 10.12.1989) ERSCHIEN EIN BUCH MIT ERSTMALIGER VERÖFFENTLICHUNG DES GESAMTEN SCHAFFENS UND MIT KOMMENTAREN IM KONTEXT DER 60ER UND 70ER JAHRE VON WERNER LIPPERT. BEIDE PUBLIKATIONEN ERSCHIENEN IM VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER KÖNIG, KÖLN.

Lesers/Betrachters die Freiheit zu lesen/betrachten voraussetzt.

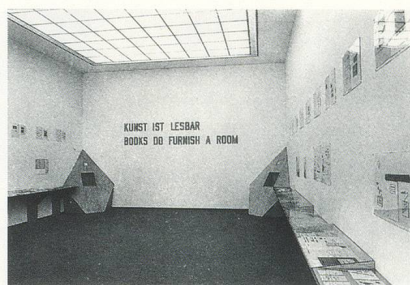
(Um den schöpferischen Anteil des Betrachters deutlich zu machen, bedienen sich die Schriftsteller des Nouveau Roman der «blancs», der Aussparungen, so wie Lawrence Weiner zum Beispiel in seiner Arbeit «CONTRASTING () SECTIONS»¹⁵.

Eine Vorgehensweise, die schon früh von Marcel Duchamp mit seiner ironischen Bemerkung, dass Kunst nicht das sei, was man sehe, sondern «sie ist in den Lücken»¹⁶, vorweggenommen und später von Robert Smithson mit einem Satz, dass im Museum die Löcher oder leeren Stellen zwischen den Kunstwerken das interessanteste seien,¹⁷ kommentiert wurde.)

Der Mechanismus, den Gutenberg mit «seiner» Bibel in Gang setzte, formte neue Regeln einer linearen Syntax, einer eindimensionalen Reihe von aufeinanderfolgenden Ursachen und Wirkungen. «... die erste Übersetzung einer freien Bewegung in eine Reihe statischer Momentaufnahmen...»¹⁸

Jetzt wird diese Linearität aufgelöst – die Welt ist nicht länger mehr nur der Rahmen für den Menschen, sondern bezieht sich phänomenologisch auf diesen.

Ruscha und Feldmann bilden ab. Ohne Kommentar. Mit Sujets, die so unterschiedlich wie unpräzise sind: 5 Schwimmer, 10 Segelboote, 1 Vulkan, 7 Werkzeuge, 152 Frauenporträts oder 9 Swimmingpools, verschiedene Feuer, 26 Tankstellen. Die An-



LAWRENCE WEINER EXHIBITION, PORTIKUS FRANKFURT / M. 1989. (PHOTO: KATRIN SCHILLING)

zahl ist eine Gratwanderung zwischen dem Singulär-Einmaligen, das sie negiert, und dem lexigraphisch Aufzählenden, das sie zu vermeiden trachtet.

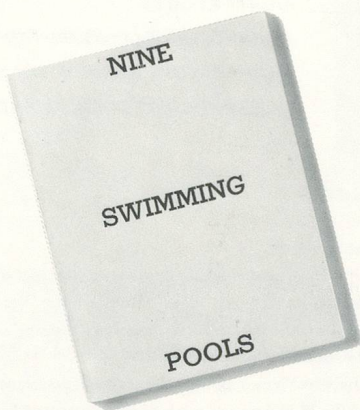
Immer aber stellt sich die Frage: Sind diese Abbildungen Klischees? Wenn, dann von was? Metaphern? Wenn, dann für was? Sind sie sinnlose Bildfolgen? Oder ist die Bildfolge das Sinnvolle? Sind es Reproduktionen? Von Reproduktionen nicht vorhandener Originale? Sie führen den Benjaminschen Begriff des Originals, seiner Aura und der damit verbundenen Problematik der technischen Reproduzierbarkeit¹⁹ ad absurdum.

Die unterschiedlichen Schichten unserer Realität fallen wieder zusammen: Abbildung vom Original, Massenbild, Klischee, Werbebild, Reproduktion

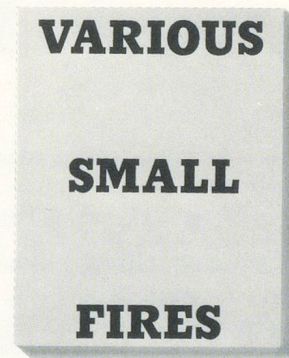
vom Reproduzierten, Original, Gefundenes, Erfundenes.

In diesen Heften werden die Bilder zu einer neuen Über-Wirklichkeit, die einen neuen Zugang zu der Wirklichkeit vermittelt – zu einer Wirklichkeit, die nur in Bildern besteht. Sie werden zu einer neuen Wirklichkeit – die Bezüge zwischen den Bildern (jene «leeren Stellen») werden sichtbar.

Weiner: «Die Bedeutung verbleibt innerhalb der Beziehung von Menschen zu Objekten».²⁰ Es gibt keine Fakten mehr; nur noch Bedeutungen; und Handlungen, die sich aufgrund von Bedeutungen vollziehen.



EDWARD RUSCHA, BÜCHER / BOOKS, 1964, 1968.



Wir nehmen die Welt mit unseren Sinnen wahr und bilden daraus Erfahrungen. Aber unsere Wahrnehmung funktioniert nicht nur von aussen nach innen. Wir projizieren auch von innen auf das Aussen, das wir wahrnehmen wollen. Das, was wir wahrnehmen, wird durch uns selbst determiniert. Ein selbst-referentielles System, wie es in unserem Gehirn bereits als Mechanismus angelegt ist.

Metakritisch analysiert Feldmann, wie wir als Subjekte eines immerwährenden Bilderstroms in unserer Reaktion auf ebendiesen durch ihn selbst determiniert werden. Kausalitäten, Abhängigkeiten, Determinanten fehlen in unserer Bilderwelt a priori. Sie entwickelt ein Eigenleben, das selbst erst Determinanten generiert.

In seinen Heften legt Feldmann das Selbst-Reflexive der Kunst bloss. Er befreit seine Kunst von jeder Referenzlage. Sie determiniert sich, ihre Erfahrbarkeit selbst. Das Vorhandene geht im Kunstwerk auf, das Kunstwerk geht in seiner eigenen Konstitution auf, wird zu einer Wirklichkeit wie jede andere.

So wie Lawrence Weiner die ausgeführte Präsenz seiner Arbeiten als «Illustrationen» der Arbeit/Idee desavouiert.²¹

So wie Edward Ruscha über seine Bücher sagt: «My pictures are not that interesting, nor the subject matter. They are simply a collection of „facts“, my book is more like a collection of „ready mades“.»²²

Hilfe!

Die Gutenberg-Galaxis brennt. Benjamins auratische Schattenwelt steht in Flammen. Ruscha, Feldmann, Weiner haben sie in Brand gesetzt.

Auf den rudimentären Grundfesten entsteht eine neue Bibliothek der Kunst: «Learn to Read Art»²³.

ANMERKUNGEN:

- 1) Der erste Teil der Titelzeile zitiert Edward Ruschas Heft «Various Small Fires and Milk» von 1964
- 2) Der zweite Teil des Titels übernimmt Marshall McLuhans «The Gutenberg Galaxy», die amerikanische Originalausgabe erschien 1962, die deutsche Übersetzung «Die Gutenberg Galaxis» wurde 1968 vom ECON Verlag herausgegeben.
- 3) Joachim Peters in «Page», 9/89
- 4) Hans-Peter Feldmann: «12 Bilder», 1968, Auflage 1000 Exemplare, Preis ca. DM 5.– – siehe den catalogue raisonné in Werner Lippert «Hans-Peter

LAWRENCE WEINER,
STATEMENTS, 1968.

STATEMENTS

Lawrence Weiner

\$1.95

RIGHT / RECHTS:

AD REINHARD'S CONTRIBUTION TO
JOSEPH KOSUTH'S EXHIBITION "FIFTEEN
PEOPLE PRESENT THEIR FAVORITE BOOK",
1967.

Feldmann/Das Museum im Kopf», 1989, im Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln

5) Lawrence Weiner: «Statements», 64 Seiten, Auflage 1000 Exemplare, von Seth Siegelau 1968 verlegt. Der Preis betrug \$ 1.95.

6) Siehe: Dieter Schwarz: «Lawrence Weiner – Die Bücher», 1989, im Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln

7) Edward Ruscha: «Nine Swimming Pools and a Broken Glass», 1968; siehe auch John Miller «Das Mnemonische Buch: Ed Ruschas vergängliche Publikationen» in Parkett Nr. 18

8) 1969 organisierte Seth Siegelau mit «One Month» eine Ausstellung, die nur aus einem Katalog bestand; 31 Künstler waren aufgefordert, je eine Seite zu gestalten; die Verbreitung dieser «Ausstellung» war weltweit.

9) 1969 organisierte Lucy Lippard für das Seattle Art Museum die Ausstellung «555,087» (der Titel bezog sich auf die Einwohnerzahl, an anderen Orten hiess diese Ausstellung «955,000» oder «2,972,453») und gab dazu einen Katalog heraus, der aus 95 Karteikarten in willkürlicher Reihenfolge bestand; die Karten zu den teilnehmenden Künstlern waren von diesen selbst entworfen.

10) Lawrence Weiner im Ausstellungskatalog «January, 1969» von Seth Siegelau. Dieses Statement wurde danach wiederholt abgedruckt.

11) Jean Paul Sartre: «Qu'est-ce que la Littérature», Paris 1948

12) Paul Valéry: «Œuvres», Band 1, éd. de la Pléiade, Paris 1957

13) James Joyce: «Finnegans Wake», Faber and Faber, London 1939, Neuaufgabe 1950

14) Jean Paul Sartre, op. cit.

15) Collection Musée d'Art de Toulon

16) Marcel Duchamp, zitiert bei Arturo Schwarz «Marcel Duchamp», Paris 1969

17) Von Robert Smithson zum Beispiel in seinem Dialog mit Allan Kaprow «What Is a Museum?» entwickelt, in: Art Yearbook «The Museum World», 1967

18) Marshall McLuhan op. cit.

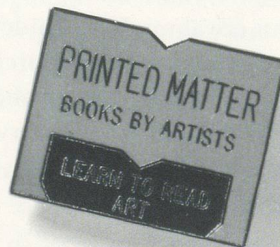
19) Walter Benjamin «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», zuerst (in französischer Übersetzung) veröffentlicht in «Zeitschrift für Sozialforschung», 1936, in deutscher Fassung zum ersten Mal in Walter Benjamin «Schriften», Frankfurt 1955

20) Verschiedentlich von Weiner so oder ähnlich geäußert, zum Beispiel in «Portraits: Necrophilia Mon Amour» mit Joseph Kosuth und Kathy Acker, in: Artforum Nr. 9/1982

21) Dazu zitieren wir aus «Lawrence Weiner at Amsterdam», Avalanche Nr. 4, Frühjahr 1972: «... A SQUARE REMOVAL FROM A RUG IN USE is a piece that was received by a person in Cologne, who asked me to construct it. I presented myself, and proceeded to remove a square from the rug in their living room. This constituted the construction of the piece. In the event that the piece is lent to an institution or the gentleman moves or so on, the rug itself has absolutely no value as art; the removal has no value as art. – What use does it have? – As illustration ...»

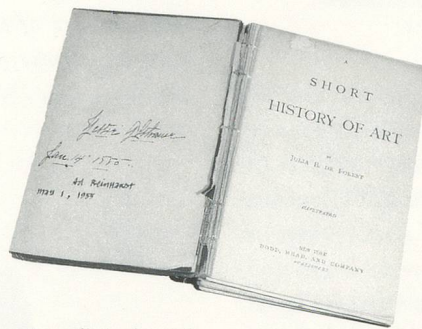
22) Edward Ruscha in: John Coplans «Edward Ruscha Discusses His Perplexing Publications», Artforum, Februar 1965

23) Text auf einer Emaille-Anstecknadel von Lawrence Weiner für Printed Matter Inc. und Moved Pictures, New York, 1984



VARIOUS SMALL FIRES¹⁾ IN THE GUTENBERG GALAXY²⁾

WERNER LIPPERT



1455 - A man by the name of Johannes Gensfleisch and known as Gutenberg, invents the printing press with movable types and sparks a revolution whose quintessential climax, namely the democratization of information and therefore of education, has resulted in the vulgarization of thought and the ubiquitousness of talk.³⁾

500 years later, Marshall McLuhan publishes *THE GUTENBERG GALAXY* and becomes the first to design the scenario of a world in which the medium book separates the reader from the experience of his own environment. "With the stepping up of the isolated intensity and quantity by print the individual is ushered into a world of movement and isolation. In every aspect of experience and affairs the stress is on separation of functions, analysis of components, and isolation of the moment."

A little later - in 1968 - three artists plant subversive dynamite in Gutenberg's galaxy.

WERNER LIPPERT cites Baudelaire, "Everything beautiful and noble is the result of reason and reflection."

In Hilden near Düsseldorf, Hans-Peter Feldmann makes his first book. A small format production in gray cardboard with black and white pictures inside, the whole simply stapled together, with a titlepage on which "12 pictures" and "Feldmann" are stamped.⁴⁾ The pictures show 12 tiny airplanes, one to each sky-filled page. Feldmann's first publication. Others follow.

In New York, Seth Siegelau publishes Lawrence Weiner's *STATEMENTS*, 64 pages worth, with one statement on each righthand page, in a small Helvetica font, always starting halfway down the page; no punctuation, the line ending where the page ends; the left side blank.⁵⁾ There are general and specific statements, for instance, ONE HOLE IN THE GROUND APPROXIMATELY 1' x 1' x 1' ONE GALLON WATER BASED WHITE PAINT POURED INTO THIS HOLE. This book is also the first of many.⁶⁾

In Los Angeles, Edward Ruscha issues his eighth book, *NINE SWIMMING POOLS AND A BROKEN GLASS*, printed in offset, with no words and almost full-page illustrations that correspond to the title.⁷⁾



HANS-PETER FELDMANN BOOKS AND EXHIBITION.

The ground shared by these artists goes beyond the "pictorial dropout" that marked the sixties. What they represent is a (political) attitude that rejects the mechanics of the division of labor in an age of unmitigated faith in progress and an era of media-ubiquity. Artists, critics, theoreticians, writers are no longer contrasting, mutually exclusive, merely co-existent agents of artistic interpretation.

(Even artists like Mel Bochner, Dan Graham, Robert Morris, Don Judd, Robert Smithson, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, and others consider writing as part of their work as artists; the interview is seen in a new light, for instance in Willoughby Sharp's *AVALANCHE*; this change of paradigm also entails new forms of presentation – exemplarily demonstrated by Seth Siegelaub in his catalogue exhibitions⁸⁾ and experimentally transformed by Lucy Lippard, among others.⁹⁾)

The division of labor taken for granted in the media world creates a virtually unbridgeable gap between author and reader; these works transcend it.

Lawrence Weiner is the exponent par excellence of this approach; he removes the appearance of his works from the artist's jurisdiction

1. The artist may construct the piece
 2. The piece may be fabricated
 3. The piece need not be built¹⁰⁾
- and declares all three "forms" to be equivalent.

He repositions the artist, the work, and the viewer. In this triangle, books function as a medium of information, which – as Weiner notes – prejudices esthetic qualities the least: "They are perhaps the least impositional means of transferring information from one source to another."

The book does not stand for the formal quality of a work. Weiner's approach is, in this respect, identical to Feldmann's and Ruscha's. It is a possible context, a social environment in which perception of the work becomes possible. But whatever the case, meaning rests "within the relationship of human beings to objects."

It (meaning) is transformed from the "fiction of the nonexistence of the viewer" to the "fiction of the nonexistence of the picture" – to paraphrase the American literary critic, Neil Flax.



In fact, the literature favored by artists in the sixties (in particular, the protagonists of the *NOUVELLE VAGUE* in France) displays startling parallels. Authors/artists also made inroads on the author-work-reader complex by treating writing and reading as two sides of the same thing.¹¹⁾ Theirs, like Weiner's, is an attitude echoed in Paul Valéry's statement, "C'est l'exécution du poème, qui est la poème";¹²⁾ an attitude articulated in Joyce's question, "My consumers are they not my producers?"¹³⁾

It is what Sartre called a "pacte de générosité,"¹⁴⁾ which presupposes the right of author/artist to write/create and the right of reader/viewer to read/view.

(Writers of the NOUVEAU ROMAN underscore the viewer's share in creation by leaving blanks, as in Lawrence Weiner's work, CONTRASTING () SECTIONS."¹⁵⁾

A procedure that was anticipated in Marcel Duchamp's ironic remark that art is not what one sees but rather what is "in the gaps"¹⁶⁾ and later in Robert Smithson's comment that the gaps or empty spaces between artworks are the most interesting part of a museum.¹⁷⁾

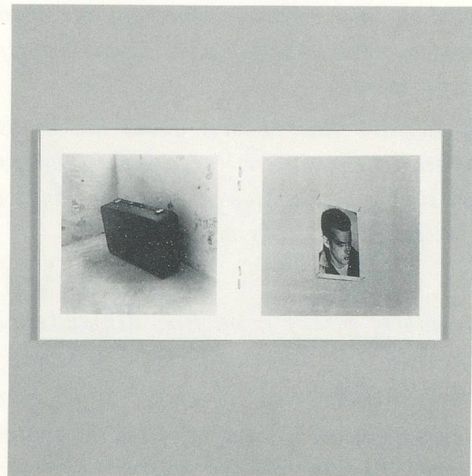
The mechanism set in motion by Gutenberg with "his" Bible generated new rules for a linear syntax, a one-dimensional series of sequential causes and effects. "... the first translation of movement into a series of static shots..."¹⁸⁾

This linearity is disintegrating – the world is no longer merely a frame for human beings but rather refers to them phenomenologically.

Ruscha and Feldmann represent. Without comment. Using subject matters that are as diverse as they are unpretentious: 5 swimmers, 10 sailboats, 1 volcano, 7 tools, 152 portraits of women or 9 swimming pools, various fires, 26 gas stations. The numbers toy with the precarious balance between unique singularity, which they negate, and encyclopedic listing, which they seek to avoid.

One question keeps cropping up: Are these pictures clichés? If so, about what? Metaphors? If so, of what? Are they meaningless sequences of pictures? Or is the pictorial sequence the meaning? Are they reproductions? Of reproductions of non-existent originals? They lead Benjamin's concept of the original, its aura, and the related issue of technical reproducibility¹⁹⁾ AD ABSURDUM.

All the layers of our reality meet again: reproduction of the original, mass image, cliché, advertisement, reproduction of the reproduced, original, found objects, inventions.



In these books pictures are turned into a new supra-reality that affords a new access to reality – a reality that exists only in pictures. They become a new reality – the relations between the pictures (those "empty spaces") become visible.

Weiner: "Meaning rests within the relationship of human beings to objects."²⁰⁾ There are no facts anymore; only meanings; and acts performed on the basis of those meanings.

We perceive the world with our senses and base our experience on them. But our perception not only functions from outside in. We ourselves determine what we perceive. A self-referential system governed by the mechanics of the human brain.

Metacritically, Feldmann analyzes how our reaction to the perpetual stream of images, of which we ourselves are the subject, is determined by this very same stream. Our pictorial world is A PRIORI without causality, dependence, determinants. Our images lead a life of their own and generate their own determinants.

Feldmann's books expose the self-reflexivity of art. He disengages his art from all reference. It determines itself; it determines its own perceptibility. The existing is absorbed into the artwork, the artwork is absorbed into its own constitution and becomes a reality like any other.

Just as Lawrence Weiner disavows the view that the executed presence of his work is an "illustration" of the work/idea.²¹⁾

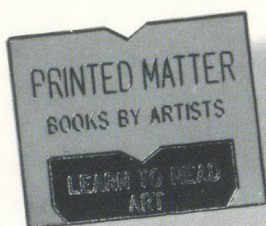
Just as Edward Ruscha says about his books: "My pictures are not that interesting, nor the subject matter. They are simply a collection of 'facts', my book is more like a collection of 'ready mades'."²²⁾

Help!

The Gutenberg galaxy is on fire. Benjamin's auratic shadow world is in flames. Ruscha, Feldmann, Weiner have set it on fire.

A new library of art is emerging from the rudimentary foundations: "Learn to Read Art."²³⁾

(Translation: Catherine Schelbert)



NOTES

- 1) The first part of the title quotes Edward Ruscha's book, "Various Small Fires and Milk," 1964.
- 2) The second part of the title alludes to Marshall McLuhan's book, "The Gutenberg Galaxy," University of Toronto Press, 1962.
- 3) Joachim Peters in "Page," 9/89.
- 4) Hans-Peter Feldmann, "12 Bilder," 1968, edition of 1000, price c. DM 5.00; see catalogue raisonné in Werner Lippert, "Hans-Peter Feldmann/Das Museum im Kopf," Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne, 1989.
- 5) Lawrence Weiner, "Statements," 64 pp., edition of 1000, published by Seth Siegelau. Price: \$ 1.95.
- 6) See Dieter Schwarz, "Books 1968-1989 Lawrence Weiner," Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne, 1989.

7) Edward Ruscha, "Nine Swimming Pools and a Broken Glass," 1968; see also John Miller, "The Mnemonic Book: Ed Ruscha's Fugitive Publications" in "Parkett" 18, 1989.

8) In 1969 Seth Siegelau organized the exhibition, "One Month," which consisted only of the catalogue; 31 artists were invited to design one page; the dissemination of this "exhibition" was worldwide.

9) In 1969 Lucy Lippard organized an exhibition, "555,087," for the Seattle Art Museum. (The title referred to the population of the city; elsewhere the exhibition was called "955,000" or "2,972,453.") The accompanying catalogue contained 95 filing cards in random order; the contributing artists designed their own cards.

10) Lawrence Weiner in "January, 1969," catalogue published by Seth Siegelau. This statement was subsequently published several times.

11) Jean Paul Sartre, "Qu'est-ce que la Littérature," Paris, 1948.

12) Paul Valéry, "Œuvres," vol. 1, éd. de la Pléiade, Paris, 1957.

13) James Joyce, "Finnegans Wake," Faber and Faber, London, 1939, reissued 1950.

14) Jean Paul Sartre, *op. cit.*

15) Collection Musée d'Art de Toulon.

16) Marcel Duchamp, quoted in Arturo Schwarz, "Marcel Duchamp," Paris, 1969.

17) Developed by Robert Smithson, for example, in his dialogue with Allan Kaprov, "What Is a Museum?" in "Art Yearbook," The Museum World, 1967.

18) Marshall McLuhan, *op. cit.*

19) Walter Benjamin, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit," first published (in French translation) in "Zeitschrift für Sozialforschung," 1936; German version first published in Walter Benjamin, "Schriften," Frankfurt, 1955.

20) Stated many times by Weiner in these or similar words, e.g. in "Portraits: Necrophilia Mon Amour" with Joseph Kosuth and Kathy Acker in "Artforum," 9/1982.

21) Cf. Weiner in "Lawrence Weiner at Amsterdam" in "Avalanche," no. 4, spring, 1972: "... A SQUARE REMOVAL FROM A RUG IN USE is a piece that was received by a person in Cologne, who asked me to construct it. I presented myself, and proceeded to remove a square from the rug in their living room. This constituted the construction of the piece. In the event that the piece is lent to an institution or the gentleman moves or so on, the rug itself has absolutely no value as art; the removal has no value as art. - What use does it have? - As illustration..."

22) Edward Ruscha in John Coplans, "Edward Ruscha Discusses His Perplexing Publications" in "Artforum," 2/1965.

23) Printed on an enamel button for Printed Matter Inc. and Moved Pictures, New York, 1984.

FOR THE LAWRENCE WEINER EXHIBITION AT PORTIKUS, FRANKFURT/MAIN (SEPT. 30 - OCT. 29, 1989), A CATALOGUE RAISONNÉ AND DETAILED DESCRIPTION OF ALL THE ARTIST'S BOOKS HAS BEEN EDITED BY DIETER SCHWARZ.

FOR THE HANS-PETER FELDMANN EXHIBITION AT PORTIKUS, FRANKFURT/MAIN (NOV. 4 - DEC. 10, 1989), A FIRST EDITION OF HIS COMPLETE ŒUVRE WITH COMMENTARIES IN THE CONTEXT OF THE '60s AND '70s HAS BEEN EDITED BY WERNER LIPPERT.

BOTH BOOKS ARE PUBLISHED BY BUCHHANDLUNG WALTHER KÖNIG, COLOGNE.

