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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1992)

Heft: 33: Collaborations Rosemarie Trockel & Christopher Wool

Artikel: Christopher Wool : cave canem

Autor: Lewis, Jim / Aeberli, Irene

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681025

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: 08.08.2025

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

CAVE CANEM

JIM LEWIS

NOTHING BUT THE DOG IN ME

Is the implicit answer to the question posed in one of Christopher Wool's paintings, or, anyway, it would be the answer if it were in fact a question; lacking the final interrogative mark, Wool's work lacks room for a reply. "Why must I feel like that? Why must I chase that cat?" sings George Clinton in a loopy, dirty, joyous piece of funk called "Atomic Dog", before yowling a response in the form of the phrase above.

"Atomic Dog" is a celebration of the call of blind imperative, a party record; not so Wool's cover version (entitled, with typical terseness, WHY?), because when the words are extracted from the music, the high mockery of the melody disappears. The song stops singing: it becomes a rant, something blurted out: and the rant becomes the revelation of an agent divided against itself by a psychological force, at once foreign and entirely familiar. Without the comfort of a question closed by an answer, the phrase comes out as the utterance of a man driven, not just to chase, but to confront his drives out loud. The act of putting the words out into the world, then, is less an attempt to convey some content than it is another aspect of the state of mind it refers to. The making of the phrase is of a piece with its meaning; it's a rare example of what linguistic philosophers used to call performatives, which would make Wool a brand new and quite surprising kind of Action Painter—even if the action is a form of psychic paralysis, like the seizing-up of an over-heated engine, and the paint is hardly paint at all.

LONG GONE

RUN DOG RUN is remade as well, and recreated in the process. The words, of course, come from children's primers, those Dick stories and Jane stories which served to introduce those of us with post-War, middle-class backgrounds into the pleasures of reading. Little of that context remains, either, since Spot, the original object of the command, has evaporated behind the words, along with his doghouse, his suburban neighborhood, and his child owners. All that remains of the poor creature is his piebald black-and-white color, and a sense of plain old, tongue-out doggyness, an abstraction to be understood as shortsighted appetite, a life of punishment and reward, and the ability, or perhaps the tendency, to be utterly shameless. Whence the old joke which has as its punchline:

BECAUSE THEY CAN.

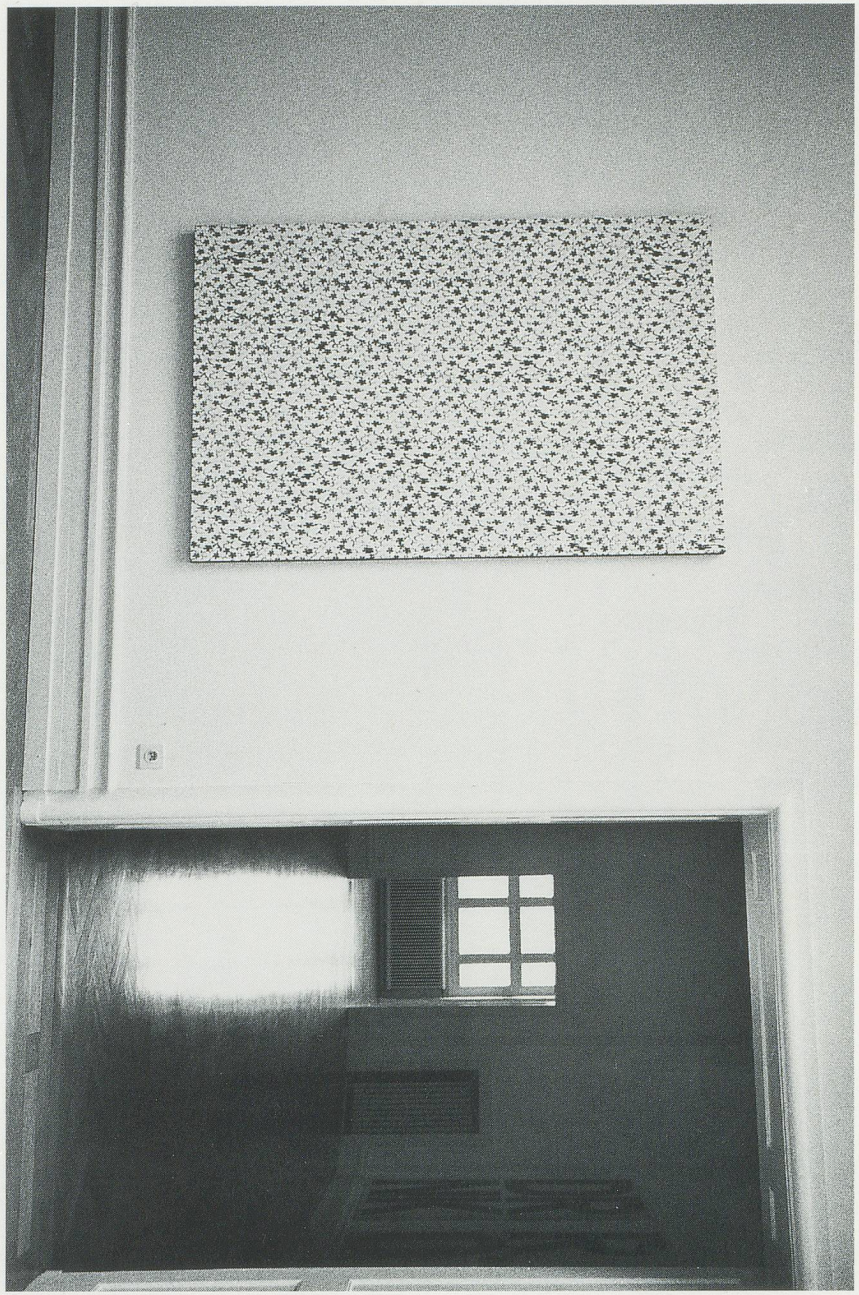
And if they can, they must.

MAN'S BEST FRIEND?

It wouldn't be entirely wrong to think of the dogs here as men and the chased cats as women, but it wouldn't be entirely right, either. True, the dogs are aggressive, led by some innate force to chase, to run, to prowl, and, finally, to submit abjectly to whomever happens to command

---

JIM LEWIS is a writer living in New York. His first novel, *Sister,* will be published next year by Graywolf Press.



CHRISTOPHER WOOL, INSTALLATION KUNSTHALLE BERN, 1991.

CHRISTOPHER WOOL, INSTALLATION METROPOLIS BERLIN, 1991 (with Cady Noland).

them; while the cat's role is to be the object of just those actions. And we're certainly getting a dog's-eye-view of the whole affair. In any case one is wont to feel... low to the ground; and the joke just mentioned specifically asks why dogs lick their balls. But to tie the figures too closely to gender is simplistic and silly: female dogs are as common a metaphor for women as their male counterparts are for men, and anyway the point is not so much the specifics of dogs per se as the general animus inside any of us that produces fits of behavior strange to our more conscious selves.

CAT GOT HIS TONGUE

By the same token, it wouldn't be wrong to think of the phrases as messages from the artist to himself, but it wouldn't be quite right, either. With a very few exceptions, pronouns, in the first person or otherwise, have been lopped off, leaving the phrases to stand on their own. And while that old dictum, *ut pictura poesis,* may have found one of its few fair applications here, what unites words and paint in Wool's work is the paradoxical fact that neither is really a medium at all, for neither is used to mediate between anything, be it the artist and the world, dumb objects-and meaningful intentions, or dogs and cats. On the contrary, the subject who uses them is so consumed by his own compulsions, by lust, or rage, or fear, or sheer want, that what would be media for their expression instead become intransitive, opaque, and terminal. So the paint, which in any case is as far removed from pictures as possible, invariably drips and strays beyond its allotted boundaries; and the words are submitted to stutterings, strange enjambments, and swallowed vowels, until they, too, take on the status of objects, untied from any intention. The man behind the voice disappears, and, at last, what began as simple terseness ends with the speaker entirely absent, like a bark that has swallowed the dog. And all at once one realizes that words, like pictures, like people, have secret lives of their own, a past and purpose that allows them to mean whatever they want to mean, which is why the same phrase, RUN DOG RUN, can serve as an expression of joy, willfulness, excitement, horror, frustration, and finally as none of those things, but as the mark of a kind of closed case, a done deal, an irreducible brute fact, though it's not about dogs, and it's not about running.

NINE LIVES

At that point there's little left to do with the words but repeat them, as indeed Wool does, again and again. Whatever it is that bothers him isn't going away, so it must be said again, and the rhythm according to which it reappears sets up a kind of backbeat to a chant that constricts to unrelieved consonants (RN DG), and then expands into yet another variation on aggression (CATS IN BAG BAGS IN RIVER) or submission (WANNA BE YOUR DOG). In the end the sheer inability to escape achieves a black humor, like the relentless returns of a comedian's routine that keeps circling back to the sticking point with which it began. And in fact COMEDIAN is one of a dozen or so occupations which occur in the artist's *Black Book,* a great big edition of printed epithets (INSOMNIAC, CHAMELEON, PRANKSTER, PESSIMIST), descriptions which often seem to predicate the plates themselves, and at least sometimes the artist who makes them. After all, Wool himself is something of

A WAG

For it has to end somewhere, this cycle of begging and running and fetching, and so it does: propped against the wall in a corner of the artist's studio is a small painting, about the size of a gravestone, with the lettering crowded into the top third. It is presumably the last of a series, in spirit if not in fact. DOG DEAD, it says.

CHRISTOPHER WOOL, INSTALLATION METROPOLIS BERLIN, 1991 (with Cady Noland).

CAVE CANEM

JIM LEWIS

NOTHING BUT THE DOG IN ME (Nichts als der Hund in mir)

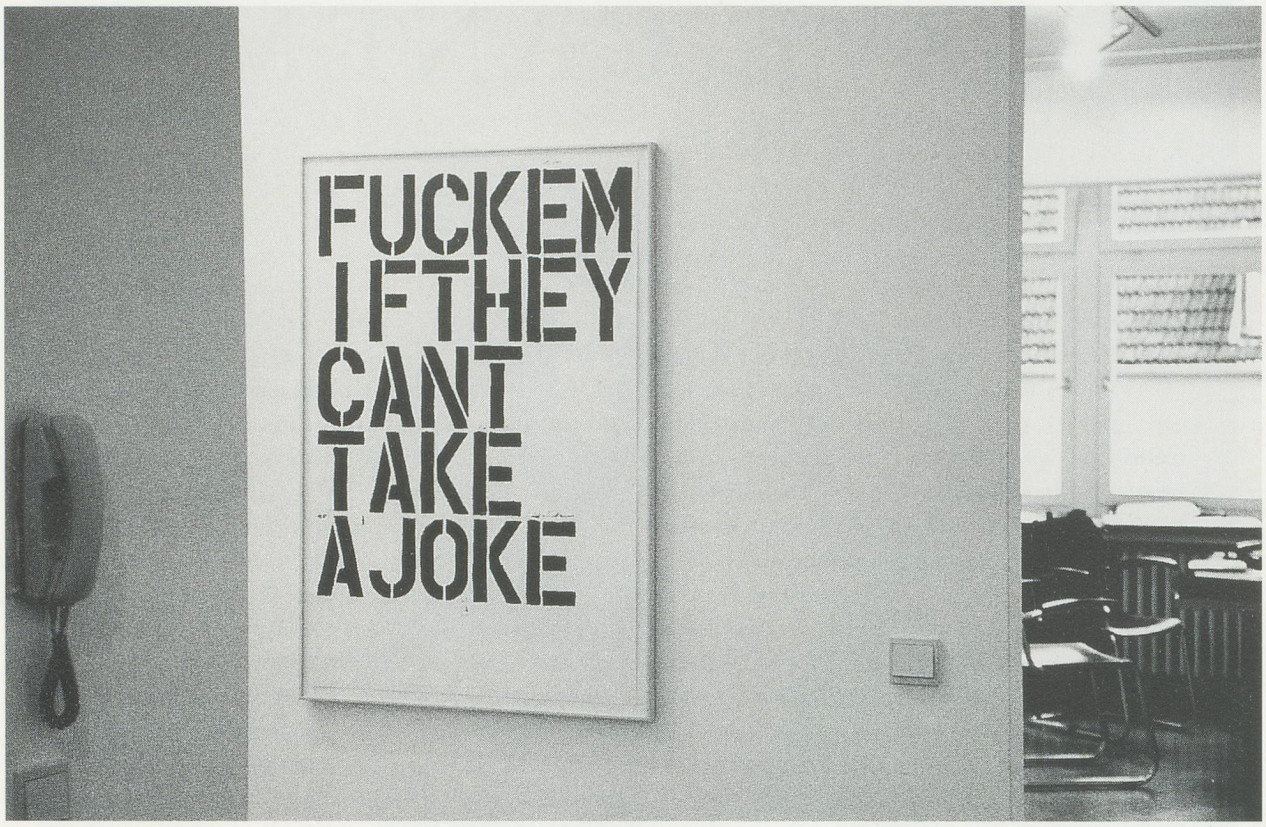
«Why must I feel like that? Why must I chase that cat?» («Warum muss ich mich so fühlen? Warum muss ich diese Katze jagen?») singt George Clinton in einem wilden, schmutzigen, lebensfreudigen *Funkstück* mit dem Titel «Atomic Dog», ehe er die Phrase jault: «Nothing but the dog in me». So lautet die implizierte Antwort auf die Frage, die in Christopher Wools gleichnamigem Werk gestellt wird, oder besser gesagt, so würde die Antwort lauten, wenn es wirklich eine Frage wäre; da aber im Bild das Fragezeichen fehlt, gibt es darin auch keinen Platz für eine Antwort. «Atomic Dog» ist eine Verherrlichung des Gebots des blinden Imperativs, eine Partyplatte; ganz anders Wools *Cover-Version,* der er mit typischer Knappheit den Titel WHY? (Warum?) gegeben hat. Reisst man nämlich die Worte aus der Musik heraus, verschwindet der beissende Spott der Melodie. Der Song hört zu singen auf: Er wird zu einem leeren Redeschwall, zu unüberlegt hervorgestossenen Worten; und hinter dem Redeschwall kommt eine Person zum Vorschein, die wegen einer zugleich fremden und doch ganz vertrauten psychologischen Kraft in ihrem Innern zersplittert ist. Da diese Phrase keine mit einer Antwort abgeschlossene Frage ist, wirkt sie wie die Äusserung eines Menschen, der zu etwas getrieben wird, nicht nur zur Jagd, sondern auch dazu, sich lautstark mit seinen Trieben auseinanderzusetzen. Die Proklamation dieser Worte ist denn auch weniger ein Versuch, gewisse Inhalte zu übermitteln, sondern stellt eher einen anderen Aspekt des Geisteszustands dar, auf den sie verweist. Die Äusserung der Phrase und ihre Bedeutung sind eine Einheit; es ist ein seltenes Beispiel für das, was linguistische Philosophen einen performativen Ausdruck nennen. Das würde Wool zu einem brandneuen und sehr erstaunlichen *Action-Painter* machen – auch wenn die Action eine Art psychische Lähmung ist, vergleichbar mit einer überhitzten Maschine, die sich festgefressen hat, und Farbe (paint) eigentlich kaum zum Fliessen kommt.

LONG GONE (Schon lange weg)

RUN DOG RUN (Renne Hund renne) ist ebenfalls ein Remake und wurde ganz neu erschaffen. Die Worte stammen aus einem Erstklasslesebuch, aus einer dieser Dick-und-Jane-Geschichten, durch die diejenigen von uns, die in den Nachkriegsjahren in mittelständischen Verhältnissen aufgewachsen sind, mit den Freuden des Lesens vertraut gemacht wurden. Vom ursprünglichen Kontext ist in diesem Werk nur wenig erhalten geblieben, da Spot, der Hund, dem dieser Befehl ursprünglich galt, sich hinter den Worten aufgelöst hat, zusammen mit seiner Hundehütte, seiner vorstädtischen Wohngegend und seinen Besitzern, den Kindern. Alles, was von der armen Kreatur übriggeblieben ist, ist die Farbe, das gescheckte Schwarzweiss, und ein Gefühl von gewöhnlicher, hechelnder Hundehaftigkeit, eine Abstraktion, die als kurzsichtige Begierde, als

---

JIM LEWIS ist Publizist und lebt in New York. Sein erster Roman *Sister* erscheint nächstes Jahr bei Graywolf Press.



CHRISTOPHER WOOL, INSTALLATION GALERIE CAPITAIN, KÖLN, 1992.

Leben, das aus Belohnung und Bestrafung besteht, und als Fähigkeit oder eventuell Tendenz, zutiefst schamlos zu sein, verstanden werden muss. Deswegen der alte Witz mit der Pointe:

WEIL SIE ES KÖNNEN.

Und weil sie es können, müssen sie.

MAN'S BEST FRIEND? (Des Menschen bester Freund?)

Es wäre nicht gänzlich falsch, die Hunde hier als Männer zu sehen und die gejagten Katzen als Frauen, aber es wäre auch nicht völlig richtig. Es stimmt zwar, dass Hunde aggressiv sind, von einem naturbedingten Drang dazu getrieben zu jagen, zu rennen, herumzupirschen und sich schliesslich jedem, der über sie gebietet, demütig zu unterwerfen, während es die Bestimmung der Katze ist, das Objekt ebendieser Handlungen zu sein. Wir erhalten hier das Ganze zweifellos aus der Sicht des Hundes präsentiert. Auf jeden Fall wissen wir, wie es ist, wenn man sich ganz am Boden fühlt; und der erwähnte Witz fragt ausdrücklich, warum Hunde ihre Eier lecken. Die Figuren zu eng mit den Geschlechterrollen zu verknüpfen wäre jedoch einfältig und dumm. Hündin ist eine genauso gebräuchliche Metapher für eine Frau, wie es ihr männliches Gegenstück für einen Mann ist, und überhaupt geht es hier weniger um die Charakteristiken von Hunden an sich als um den unbestimmten Groll in unserem Innern, der Verhaltensweisen hervorruft, die unserem bewussteren Ich unbegreiflich sind.

CAT GOT HIS TONGUE (Katze schnappte Zunge)

Es wäre ebenfalls nicht falsch, die Phrasen als Botschaften des Künstlers an sich selbst anzusehen, aber es wäre auch nicht ganz richtig. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Pronomen, besonders diejenigen in der ersten Person, weggelassen worden, so dass die Phrasen nur für sich allein stehen. Und während hier das alte Diktum *ut pictura poesis* wohl endlich einmal wirklich zutrifft, ist in Wools Werk das Verbindende zwischen Worten und Farbe die paradoxe Tatsache, dass weder die einen noch die andere eigentliche Bindeglieder sind, da sie nicht dazu dienen, irgendeine Verbindung herzustellen, sei es zwischen dem Künstler und der Welt, zwischen stummen Objekten und bedeutungsvollen Intentionen oder zwischen Hunden und Katzen. Ganz im Gegenteil, die Person, die sich ihrer bedient, ist derart von ihren Trieben beherrscht, von Begierde, Wut, Angst oder schierer Not, dass das, wodurch diese Triebe Ausdruck finden könnten, intransitiv, undurchsichtig und endgültig wird. Die Farbe, die in den Bildern sowieso so sparsam wie möglich verwendet wird, tropft und läuft unweigerlich über die festgelegten Grenzen hinaus; und die Worte müssen Verstümmelungen, seltsame Enjambements und die Verschluckung von Vokalen über sich ergehen lassen, bis sie, losgelöst von jeglicher Intention, ebenfalls die Funktion von Objekten erhalten. Der Mensch hinter der Stimme verschwindet, und was als Knappheit begann, endet schliesslich als gänzliches Verschwinden des Sprechers – wie ein Bellen, das den Hund verschluckt hat. Und plötzlich erkennt man, dass Worte wie Bilder und Menschen ein geheimes Eigenleben haben, eine Vergangenheit und einen Zweck, der es ihnen ermöglicht, jede gewünschte Bedeutung anzunehmen. Deshalb kann ein und derselbe Satz – RUN DOG RUN – Freude, Eigensinn, Erregung, Entsetzen oder Frustration ausdrücken oder auch gar nichts dergleichen, sondern einfach als Zeichen einer Art abgeschlossenen Falles, eines getätigten Geschäftes oder einer unabänderlichen, nackten Tatsache dienen, obwohl es gar nicht um Hunde und ums Rennen geht.

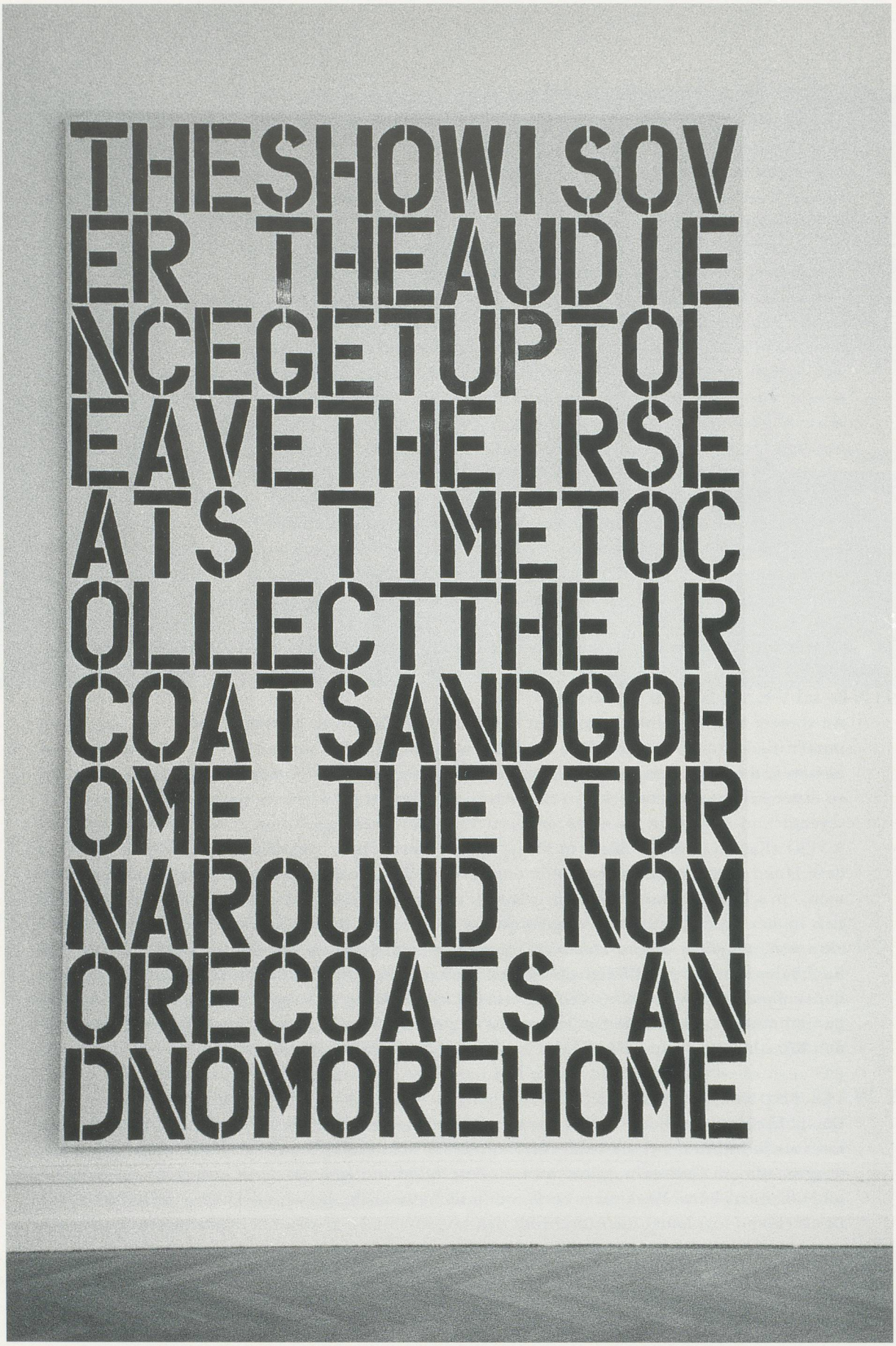
NINE LIVES (Neun Leben)

An diesem Punkt bleibt einem nicht viel mehr, als die Worte zu wiederholen, wie dies Wool immer wieder tut. Was immer ihm zu schaffen macht, verschwindet nicht einfach so, daher muss es stets von neuem gesagt werden, und der Rhythmus, in dem es immer wieder auftaucht, wird zu einer Art Beat, einer Melodie, die sich zu der ununterbrochenen Konsonantenfolge RN DG verengt und sich dann zu einer weiteren Variation über Aggression (CATS IN BAGS BAGS IN RIVER) (Katzen in Säcke Säcke in Fluss) oder Unterwerfung (WANNA BE YOUR DOG) (Möchte dein Hund sein) erweitert. Am Ende entwickelt sich aus der schieren Unfähigkeit, zu entkommen, ein schwarzer Humor, wie die erbarmungslose Wiederkehr der Spässe eines Komikers, die sich immer wieder auf ihren Ausgangspunkt zubewegen. In der Tat ist COMEDIAN (Komiker) eine von ungefähr einem Dutzend Tätigkeitsbezeichnungen, die im *Black Book* (Schwarzes Buch) des Künstlers zu finden sind, einer grossartigen Ausgabe in Druckbuchstaben geschriebener Epitheta: INSOMNIAC (Schlafloser), CHAMELEON, PRANKSTER (Schelm), PESSIMIST, Bezeichnungen, die oft die Schilder selbst zu prädizieren scheinen oder wenigstens manchmal den Künstler, der sie entstehen lässt. Schliesslich ist Wool selbst so etwas wie

A WAG (Spassvogel)

Dieser Kreislauf des Bettelns, Rennens und Apportierens muss einmal ein Ende haben, und so ist es auch: Im Atelier des Künstlers steht in einer Ecke ein kleines Bild an der Wand, ungefähr so gross wie ein Grabstein, mit einer ins obere Bilddrittel gequetschten Aufschrift. Es ist wahrscheinlich das letzte Werk einer Serie, wenn nicht wirklich, so zumindest dem Geist nach. DOG DEAD (Hund tot) lautet die Aufschrift.

(Übersetzung: Irene Aeberli)



CHRISTOPHER WOOL, UNTITLED, 1990, enamel on aluminum, 108 x 72" / 274 x 183 cm.