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: "Les infos du paradis" : not vital : common currency = frei konvertibel

Autor: Not Vital / Neri, Louise / Winkler, Willi

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681107

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: 21.01.2026

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

NOT VITAL: COMMON CURRENCY

INTERVIEWED BY LOUISE NERI

NV: I first went to Nepal in 1988. I was traveling by motorcycle and after riding for hours from Kathmandu to Pokhara, I stopped in a place to buy the two things that you can buy there, 7-UP and biscuits. A man came up to me and asked me to come to his house. His son had been scalded by boiling milk the day before and it was a disaster; the kid couldn't stand, couldn't sit, and in some parts he had been burned right down to the bone. Household burns are very common there because the people live in simple one-room huts with an open fire for cooking and heating. The children run around naked, and if someone is not watching them, of course they go to the fire. In this particular case, this child was hungry and wanted to have milk. The burns can be even worse if they are wearing clothing because now it is usually synthetic and it fuses to the skin.

Of course, because I am white, the father of the injured child thought that I would have medicine. I ended up going to the next city to try to find something and all I could get was a ridiculously tiny tube of ointment. So I organized a large bus to bring the small family back to Kathmandu which was only about sixty kilometers away. It took six hours. These people had never been there before but they seemed to trust me. I was amazed at how they just upped and left without taking anything with them—just the child.

Later on when I went back to the hospital to see how the child was, they were all waiting outside. I said, "Why didn't you go in?" and they said, "They won't let us." I went to talk to the doctors and they said, "The hospital is full, we don't have the room." When I remonstrated, they finally offered their only private room which cost two dollars, which is a lot of money there. I took it. That's how I got in contact with this hospital. They were a bit indignant at my Western arrogance and apparent inability to grasp the situation with all

those people waiting outside. And somehow that's how I got involved. Everyday I would buy the medicine and go up to the hospital like a delivery boy.

That week at the hospital was one of the most important experiences for me in Nepal. But I had no idea at the time that I would one day find a way to do something like the project that I am now involved in.

LN: You were saying that, in the beginning, the idea of using cow dung sprang from a simple observation of form.

NV: Yes. The idea came extremely fast. In the fall of 1989, about a year after I had been to Nepal, I started collecting cowshit in Sent in the Engadine (Switzerland) where I grew up. But at that time I wasn't searching for anything in connection with the Nepal experience.

LN: So why the fascination with this material in particular?

NV: In a way, it has to do with my childhood memory. When I was young, especially, there was always cowshit all over the streets in the village where the cows were brought through. In Sent, it's considered to be a filthy nuisance and it costs the village money to remove it everyday. You could say that I really grew up "in shit." But I never played with it. Apparently unlike a lot of people who, when they see what I am doing, say, "Oh, you are working with cow dung. When we were kids we used to love standing in it and feeling it between our toes." I never did that! It was really just the form that I was attracted to.

So I took the sun-dried cowshit to be cast to see if I could bypass the lost wax process, to make a shortcut. Basically the whole bronze-casting procedure hasn't changed since the Bronze Age, except that we're doing it above ground and the Etruscans, for example, placed the molds in the ground. For me, working in bronze is already a burden, a statement. I was thinking recently that in three thousand years, someone is going to find a fragment of one of my camel sculptures and try to identify what it is and who did it. In the end, it disturbs me that I have made something that might last so long.

LN: So, some time after you cast the first pieces of cowshit, the concept for the project—to build a medical burns unit in Nepal—started taking shape. It's ironical how the process required for the casting of the cowshit is also the reason why the hospital is needed. The interdependence of that relationship parallels the way the shit is produced and then utilized.

NV: It's all about transformation. The cow as a digestive machine. The burning off of the material. It's a double transformation of both matter and meaning. In fact, a kind of transmutation. Some years ago, when I was in India, I was fascinated by the fact that there cowshit has the value of coal. Not only is it fuel; it's used to insulate houses and so on. It's a staple. It's like gold.

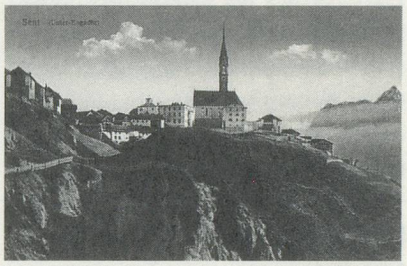
LN: So how did you conceptualize the hospital project?

NV: The concept came really fast. I decided that there would be one thousand individual pieces of cowshit cast and the proceeds from the sale of these one thousand pieces would go toward building the Kanti hospital in Kathmandu. I asked a friend working for the Red Cross who suggested that I talk to the Swiss official responsible for Nepal. He didn't encourage me, saying instead that the people had to be motivated and not just patronized by being given money. By that time I knew I would have to do it by myself. Together with a friend of mine, a psychiatrist from New York, I found the right person—a Nepalese doctor, Dr. Thapa—to whom I could entrust the local end of the project.

LN: And what about the component of artistic production? How does that work? Obviously each shit sculpture is a unique piece because of the technique employed.

NV: I thought it should be one standard price for all of them, regardless of size. They vary a lot in size. But immediately I found that this principle didn't work because the biggest pieces would sell first and the smaller ones are left over. Everyone wants the biggest and fattest and best piece of shit.

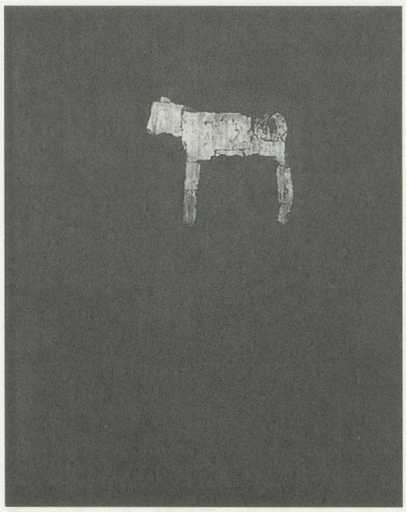
So I had to make three prices according to size—ranging from "small" at 1500 francs to "medium" at



SENT, UNTERENGADIN (Switzerland)

3000 francs to "large" at 5000 francs. But who decides what is "big" in the end?

LN: You should have three standard templates to determine the three sizes. If a piece doesn't fit into the first size, then it automatically falls into the next category. Or you could estimate the way they do with gold in India, or the postal service. By weight, not craftsmanship.



NOT VITAL, GOLDEN CALF, 1990, gold graphite on paper, 76 x 60" / GOLDENES KALB, 1990, Gold, Graphit auf Papier, 193 x 152 cm.

NV: I made a deal with the foundry by which each sculpture would cost the same to cast, regardless of size.

LN: So it's the market that doesn't allow it to be one price.

NV: Each participating gallery establishes its own percentage commission for the pieces it sells. It's interesting to see how much it varies. I claim the basic production costs, and the rest flows directly into the hospital fund.

LN: And so far you've made two hundred.

NV: Yes, and half of them are sold. The project is going to take some time. I can only make them once a year, because I have to collect the shit from the fields in the late summer when the cows have been up in the mountains. It has to be prepared, baked by the sun to reach the right consistency. And now the farmers have caught on as to how much I am selling the sculptures for. And they say, "Well, wait a minute. This shit belongs to us."

LN: So why not give them the amount that it would be sold for in India. A few rupees.

NV: I thought instead of placing two of the bronzes somewhere up in the mountains above Sent and letting the farmers know. Finders would be keepers.

NV: The next step is to design the hospital, which will be, specifically, a burns unit because burns account for one third of all casualties among children. We began with the notion of providing forty beds; it's already increased to seventy. Then there are all the other logistical considerations—ambulance services and so on. It stunned me at the time that the injured child's mother didn't do anything to actively assist her child to hospital. I kept thinking that she could have sold the gold from her ears.

LN: Life has a completely different value there.

NV: Yes. It seems that for them to lose a child is not the catastrophe that it is in the West.

So, originally I wanted to build a very beautiful hospital, by, say, Jean Nouvel.

LN: A bit like Tim Rollins' idea for Aldo Rossi to design an academy in the Bronx...

NV: No, not really. I think in a way that Tim Rollins' project is more straightforward. Building a hospital in a place like Nepal is very complicated because there are many things that we assume about a structure which simply don't exist there—nurses, for example. So you have to make a place where the mothers can stay with the children, where they can cook and where they don't have to sleep outside. Ultimately this matters more than the school of architecture.

LN: Unless such a collaboration with a foreign architect might encourage a deeper awareness, in the same way that this project has encouraged the galleries you work with to be very conscious of what the consequences of selling this particular work are, or in the way that Eastern cultures offer you so much in terms of your own creative development.

NV: This project that I am doing in Nepal is really very little compared to what those countries have given me. But most people still don't really have any experience of the Third World and its problems. I wanted to make this project public with the possibility of empowering other artists to take action with the concerns that the Third World is facing. This present project is a positive creative process, a kind of praxis. Like David Hammons' elephant dung sculptures.

LN: What do the Nepalese make of you as an artist and your project?

NV: Dr. Thapa wants to know if this project is really being written about, and why this is happening. Why I can sell cowshit for so much money. I think they are all rather skeptical about it.

LN: What about the townspeople?

NV: Survival is so important, there is really no time, no interest in ideas, short or long term.

LN: I guess for the most part your participation in this project is invisible, but there ought to be some token trace in it somewhere.

NV: Maybe we'll cover the whole facade of the hospital with shit, as they do in India.

LN: Or maybe you could do the same as you did with your blood in a previous work: embed a fragment of it in the wall.

NV: Probably. That's how I work.

NOT VITAL: FREI KONVERTIBEL

ROSALIND SOLOMON, BURNED BOY, NEPAL, 1985, black/white photograph.

EIN INTERVIEW VON LOUISE NERI

NV: 1988 bin ich zum ersten Mal in Nepal gewesen. Ich war auf einem Motorrad unterwegs, und nachdem ich stundenlang auf der Strasse von Katmandu nach Pokhara gefahren war, hielt ich in einem Ort an, um dort die einzigen beiden Dinge zu kaufen, die man dort kaufen kann: Limonade und Biscuits. Ein Mann trat auf mich zu und bat, ihm zu seinem Haus zu folgen. Am Tag zuvor hatte sich sein Sohn an kochender Milch verbrüht, eine schreckliche Geschichte: das Kind konnte weder stehen noch sitzen; an manchen Stellen war das Fleisch bis auf den Knochen weggefressen. Verbrennungen kommen dort ziemlich häufig vor, weil die Menschen in schlichten, ungeteilten Hütten mit einer offenen Feuerstelle leben, an der sie ihr Essen zubereiten und von der sie ihre Wärme beziehen. Die Kinder laufen nackt herum, und natürlich gehen sie an das Feuer, wenn niemand sie davon abhält. In diesem Fall hatte der Kleine Hunger und wollte Milch. Die Verbrennungen können sogar noch verheerender ausfallen, wenn die Kinder Kleider anhaben, weil das Zeug meistens Synthetik ist und mit der Haut verschmort.

Weil ich weiss war, glaubte der Vater natürlich, ich sei im Besitz einer Medizin. Schliesslich fuhr ich in die nächste Stadt, um dort etwas aufzutreiben, doch ich fand nur eine lächerlich kleine Tube mit Salbe. Also organisierte ich einen grossen Bus, mit dem die Familie nach Katmandu fahren sollte, das nur sechzig Kilometer entfernt war. Die Fahrt dauerte sechs Stunden. Die Leute waren noch nie dort gewesen, aber sie vertrauten mir offensichtlich. Zu meinem Erstaunen standen sie sofort auf und verliessen ihre Heimat, ohne das Geringste mit sich zu nehmen – nur das Kind.

Als ich später zum Krankenhaus kam, um nach dem Kind zu sehen, warteten sie alle vor dem Gebäude. Ich sagte: «Warum seid ihr nicht hineingegangen?» und sie sagten: «Sie lassen uns nicht.» Ich suchte die Ärzte auf, und die sagten: «Das Krankenhaus ist belegt, wir haben nicht den Platz dafür.» Als ich protestierte, boten sie mir schliesslich das einzige Zimmer für Privatpatienten an; es kostete zwei Dollar, was in Nepal viel Geld ist. Ich nahm es. So kam ich mit dem Krankenhaus in Kontakt. Sie waren ein wenig ungehalten wegen meiner westlichen Arroganz und der offensichtlichen Unfähigkeit, die Situation zu begreifen, wo doch diese ganzen Menschen draussen warteten. So hat es angefangen. Jeden Tag kaufte ich Medizin und brachte sie wie ein Botenjunge zum Krankenhaus.

Diese Woche im Krankenhaus war für mich eine der wichtigsten Erfahrungen in Nepal. Doch war mir damals noch nicht klar, dass ich irgendwann eine Möglichkeit für das Projekt finden würde, das mich heute beschäftigt.

LN: Sie haben gesagt, dass die Idee, Kuhfladen zu verwenden, aus schlichter Beobachtung der Form entstand.

NV: Ja. Die Idee kam mir ungewöhnlich rasch. Im Herbst 1989, etwa ein Jahr nach meinem Aufenthalt in

Nepal, begann ich in Sent im Engadin, wo ich aufgewachsen bin, Kuhfladen zu sammeln. Doch damals interessierte es mich noch nicht wegen des Zusammenhangs mit meinen Erfahrungen in Nepal.

LN: Woher rührt eigentlich die Begeisterung für dieses Material?

NV: Natürlich hat es mit Kindheitserinnerungen zu tun. Als ich klein war, lagen die Strassen im Dorf voller Kuhscheisse, weil die Kühe durchgetrieben wurden. In Sent gilt dieser Abfall als schmutziges Ärgernis, und die Verwaltung gibt viel Geld dafür aus, damit die Scheisse täglich beseitigt wird. Man könnte sagen, dass ich regelrecht in der Scheisse grossgeworden bin. Aber ich habe nie damit gespielt. Was mich offenbar von vielen anderen Leuten unterscheidet, die, wenn sie meine Arbeit sehen, sofort sagen: «Ah, Sie arbeiten mit Kuhscheisse. Als Kinder haben wir mit solcher Begeisterung drin geplatscht und sie zwischen den Zehen gespürt.» Ich nicht! Nein, mich hat die Form interessiert.

Deshalb brachte ich den in der Sonne getrockneten Fladen zum Giessen, um zu sehen, ob ich den ganzen Vorgang abkürzen konnte, wenn ich den sinnlosen Wachsprozess übersprang. Im Grunde hat sich ja das Bronzegiessen seit der Bronzezeit nicht verändert, ausser vielleicht dass wir oberirdisch arbeiten, während die Etrusker die Formen in den Boden eingruben. Für mich bedeutet das Arbeiten in Bronze eine Belastung, ein Statement. Vor kurzem malte ich mir aus, wie in dreitausend Jahren jemand das Fragment einer meiner Kamelskulpturen findet und versucht, sie zu identifizieren und den Künstler zu rekonstruieren. Im Grunde stört es mich, dass ich etwas geschaffen haben soll, das so lange hält.

LN: Nachdem Sie also die ersten Kuhfladen gegossen hatten, begann die Idee für das Projekt – in Nepal eine Klinik für Verbrennungen einzurichten – allmählich Form anzunehmen. Es entbehrt ja nicht der Ironie, dass der Prozess, der für das Giessen von Kuhfladen erforderlich ist, auch den Grund dafür liefert, dass ein solches Krankenhaus nötig ist. Dieser Zusammenhang verhält sich parallel zu der Art und Weise, wie Scheisse entsteht und dann verwendet wird.

NV: Transformation heisst das Zauberwort. Die Kuh ist eine Verdauungsmaschine. Das Verbrennen von Material. Eine doppelte Verwandlung von Materie und von Bedeutung. Im Grunde sogar eine Transmutation. Als ich vor einigen Jahren in Indien war, faszinierte mich die Tatsache, dass Kuhscheisse dort die Bedeutung von Kohle hat. Sie dient nicht nur als Brennstoff, sondern auch dazu, Häuser abzudichten und so weiter. Scheisse ist ein Rohstoff, sie ist wie Gold.

LN: Und wie kam Ihnen die Idee zu dem Krankenhausprojekt?

NV: Die Idee stellte sich sehr schnell ein. Ich beschloss, eintausend verschiedene Kuhfladen giessen zu lassen und den Gewinn aus dem Verkauf dieser tausend Stücke für den Bau des Kanti-Krankenhauses in Katmandu zu verwenden. Ich wandte mich an einen Freund, der beim Roten Kreuz arbeitet, und er schlug mir vor, den Schweizer Gesandten in Nepal anzusprechen. Der ermutigte mich nicht gerade, sondern sagte, die Menschen müssten motiviert werden und man sollte sie nicht einfach begönnern, indem man ihnen Geld gibt. Da wusste ich, dass ich alles selber machen musste. Mit Hilfe eines Freundes, eines New Yorker Psychiaters, kam ich an die richtige Person – einen nepalesischen Arzt, Dr. Thapa –, dem ich die Aufsicht vor Ort anvertrauen konnte.

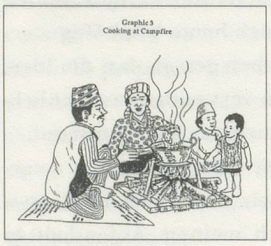
LN: Und wie steht es mit der künstlerischen Komponente? Wo kommt die ins Spiel? Offenbar ist ja wegen der von Ihnen angewandten Technik jede einzelne Scheisseskulptur ein Unikat.

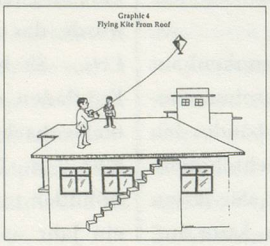
NV: Ich wollte für alle denselben Preis, egal wie gross sie ausfielen. Sie sind nämlich sehr verschieden. Doch dann merkte ich schnell, dass das nicht funktionieren würde, weil sich die grössten zuerst verkaufen und die kleineren übrigbleiben würden. Jeder will das grösste, fetteste und beste Stück Scheisse.

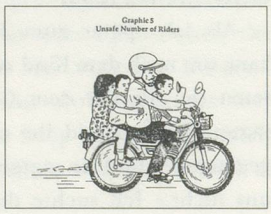
Also hatte ich drei Preise nach Grösse zu machen – «klein» für 1500 Franken, «mittel» 3000 Franken und «gross» 5000 Franken. Aber wer entscheidet letztlich, was «gross» ist?

LN: Sie sollten drei Standardschablonen verwenden, um die drei Grössen festzulegen. Wenn ein Stück nicht in die erste Form passt, fällt es automatisch in die nächste Kategorie. Oder Sie könnten sie taxieren, wie man das

From: ACCIDENTS AND INJURY IN CHILDHOOD by Narayan Bahadur Thapa.







in Indien mit Gold macht, oder wie die Post. Nach Gewicht, nicht nach handwerklicher Leistung.

NV: Ich habe mich mit der Giesserei dahingehend verständigt, dass jede Skulptur in der Herstellung gleich viel kostet, egal wie gross sie ist.

LN: Der Markt ist also schuld daran, dass kein einheitlicher Preis möglich ist.

NV: Jede Galerie bestimmt ihren eigenen Kommissionsanteil für die Kunstwerke, die sie verkauft. Es ist interessant, wie unterschiedlich dieser Prozentsatz ausfällt. Ich beanspruche nur die einfachen Herstellungskosten, der Rest fliesst direkt in den Krankenhausfonds.

LN: Und bisher haben Sie zweihundert gefertigt.

NV: Ja, und die Hälfte davon ist verkauft. Das Unternehmen braucht seine Zeit. Ich kann sie nur einmal im Jahr herstellen, weil ich die Scheisse erst im Spätsommer auf den Wiesen einsammle, wenn die Kühe in den Bergen waren. Sie muss vorbereitet und in der Sonne gebacken werden, bis sie die richtige Konsistenz erreicht. Und inzwischen haben die Bauern begriffen, für wieviel Geld ich die Skulpturen verkaufe. Und sie sagen: «Moment mal, diese Scheisse gehört uns.»

LN: Warum geben Sie ihnen nicht die Summe, für die sie in Indien verkauft würde – ein paar Rupien?

NV: Ich habe mir statt dessen überlegt, dass ich irgendwo in den Bergen über Sent zwei Bronzen verstecke und das den Bauern sage. Wer sucht, der findet.

NV: Der nächste Schritt wäre jetzt der Entwurf für das Krankenhaus, das auf Verbrennungen spezialisiert sein wird, weil ein Drittel aller Kinderunfälle Verbrennungen sind. Wir hatten uns erst vierzig Betten vorgestellt; inzwischen sind wir bei siebzig. Dann sind da die ganzen anderen logistischen Überlegungen – Rettungsdienst und so weiter. Ich habe damals mit einiger Bestürzung erlebt, dass die Mutter des verletzten Kindes von sich aus nichts unternommen hat, um ihrem Kind im Krankenhaus beizustehen. Ich musste immer daran denken, dass sie ja ihren Ohrschmuck hätte verkaufen können.

LN: Das Leben dort hat einen anderen Stellenwert.

NV: Offenbar bedeutet für sie der Verlust eines Kindes nicht die Katastrophe, die er im Westen wäre.

Also ursprünglich wollte ich ein wunderschönes Krankenhaus bauen, entworfen, sagen wir mal, von Jean Nouvel.

LN: Ein wenig wie Tim Rollins' Idee für Aldo Rossis Plan einer Akademie in der Bronx …

NV: Nein, eigentlich nicht. Ich glaube, das Projekt von Tim Rollins ist direkter. Der Bau eines Krankenhauses in Nepal gestaltet sich sehr schwierig, weil es viele Dinge gibt, die wir voraussetzen, ohne dass es sie gibt – zum Beispiel Krankenschwestern. Also hat man dafür zu sorgen, dass die Mütter bei ihren Kindern bleiben können, dafür, dass sie kochen und schlafen können, damit sie nicht draussen bleiben müssen. Letztlich ist das wichtiger als der architektonische Stil.

LN: Es sei denn, eine Zusammenarbeit mit einem auswärtigen Architekten führte zu einem tieferen Bewusstsein, so wie dieses Projekt die Galerien, mit denen Sie zusammenarbeiten, veranlasst hat, sich Gedanken über die Folgen zu machen, wenn sie diese Kunstwerke verkaufen. Oder wie die östlichen Kulturen zu Ihrer eigenen kreativen Fortentwicklung beitragen.

NV: Verglichen mit dem, was ich diesen Ländern verdanke, ist dieses Projekt in Nepal tatsächlich nicht viel. Doch die meisten Menschen verfügen noch immer nicht über die geringste Erfahrung mit der Dritten Welt und ihren Problemen. Ich wollte mit diesem Projekt an die Öffentlichkeit treten, um damit womöglich weitere Künstler zu ermutigen, sich der Probleme anzunehmen, vor denen die Dritte Welt steht. Mein Projekt ist ein positiver kreativer Prozess, eine Art Praxis. Ähnlich wie David Hammons' Skulpturen aus Elefantenscheisse.

LN: Was halten die Nepalesen von Ihnen als Künstler oder von Ihrem Projekt?

NV: Dr. Thapa will wissen, ob über dieses Projekt tatsächlich berichtet wird und warum das geschieht. Warum ich Kuhscheisse für so viel Geld verkaufen kann. Ich fürchte, sie sind da alle ziemlich skeptisch.

LN: Und die Leute am Ort?

NV: Das Überleben ist wichtiger als alles andere, für Ideen für die nahe oder ferne Zukunft fehlt einfach die Zeit.

LN: Vermutlich bleibt Ihr Anteil an dem Projekt im wesentlichen verborgen, aber irgendwo sollte doch eine Spur davon zu finden sein.

NV: Vielleicht streichen wir die gesamte Fassade des Krankenhauses mit Scheisse, wie sie das in Indien machen.

LN: Oder Sie machen das gleiche, was Sie früher schon mal mit Ihrem Blut gemacht haben: mauern eine Probe davon in das Gebäude ein.

NV: Vermutlich. So arbeite ich.

(Übersetzung: Willi Winkler)