

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (1994)

**Heft:** 42: Collaborations Lawrence Weiner / Rachel Whiteread

**Artikel:** Lawrence Weiner : but can she bake a cherry pie? = aber kann sie einen Kirschkuchen backen?

**Autor:** Relyea, Lane / Nansen

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680707>

### **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](#)

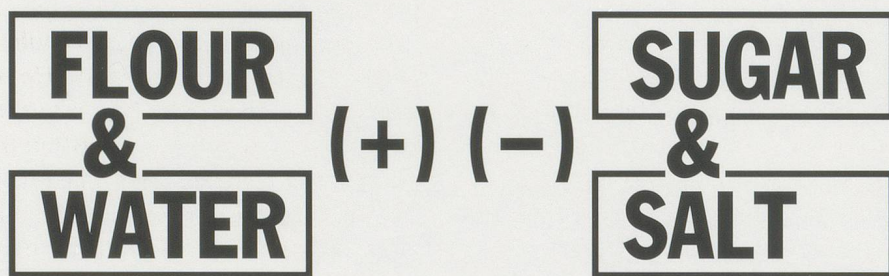
**Download PDF:** 04.04.2026

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

# But Can She Bake a Cherry Pie?

UNTITLED, 1991, the last work Lawrence Weiner exhibited in Los Angeles, reads from left to right as follows:

takes great pains to help us along—isn't that why he literally spells it out, tells it straight, tries so hard to



Forget about the esoterics of art appreciation; some schooling in the three R's is all that's needed here. Despite his radically untraditional approach, Weiner at base seems to hold modest aspirations for his art. He doesn't demand that it be admired, if that means our simply gawking at it passively; nor does he seem intent on crusading, on having us get with or behind his oratory. He just wants us to get it, period. And he

make it as plain as day? (Think of it: When was the last time one of his language murals included a word with more than three syllables?)

So call me dense, but I still don't get it.

**FLOUR & WATER (+)(-) SUGAR & SALT**

Though the meaning of each particular unit in the equation is clear, how they add up is anything but.

---

LANE RELYEA is a writer who lives in Los Angeles.

Typical for Weiner, his words and symbols seem carefully chosen for their referential and functional precision—they can only be taken at their word. Not that this insistence on descriptive rigor has remained absolute over the years: On occasion the artist has indulged double entendres—a 1982 work scolding neo-expressionism's self-aggrandizement opens with the pun—“I am not content” as well as metaphor—a wall piece from 1987 waxes poetic about

#### **SOME OBJECTS TAKING THE PLACE IN THE SUN OF SOME OTHER OBJECTS**

Also there's the confusion over which direction his statements indicate—do they summarize prior events or do they anticipate them, awaiting to be assigned relationships by the viewer? According to Weiner, both: In interviews he remarks impatiently that “Duchamp insists that his rebuses refer beyond the context of art, that they depict existing empirical facts,” and at the same time that “presentation is part of the production” of his work.

Such an outline erases any difference between representation and presentation, as if Weiner's working process included no starting and end points, only points where the art begins again. Unanchored to a single interpretation, a specific “for instance,” all his language reads as dislocated, whether it's his seemingly timeless, self-enclosed tautologies or his orphaned, fragmentary dependent clauses and prepositional phrases. Maybe that's why, regardless of the format of its display, Weiner's work always appears both intransigent and evanescent, resembling at once frescoes and xeroxes.

Floating outside time and place, at home nowhere, here free speech assumes the guise of a fugitive, a cryptogram.

#### **FLOUR & WATER (+)(-) SUGAR & SALT**

Many of the formula's integers—the sugar and salt, the corner of the room that splits the math between the parenthetical plus and minus—have appeared before, in

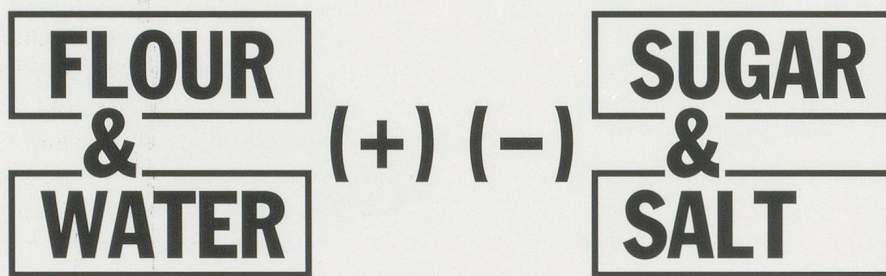
#### **SALT + SUGAR IN A LUMP IN A CORNER OF THE EARTH**

from 1987. The newer version cuts the number of lexical nouns from five to four, yet manages to generate much more activity: The earth is dispersed into combinatory elements, minerals and nonminerals, natural beds and plants, three solubles and a base. The corner vaporizes as a word only to rematerialize as a physical inflection; the lump is mobilized from an object into a force. On the diagram's left there emerges a tasteless glue like the wheatpaste used to post broadsides; on the right, the additives used in cooking to draw out flavor. Facing each other they suggest a colorless flow, a pulse between adhesion and extraction. And this reorients the plus and minus signs at the equation's crux, no longer implying self-cancellation but rather combustion, like the opposing poles of an electrical current, a system that maintains energy by constantly reversing its direction.

On second thought, all this could be just Weiner's recipe for unleavened bread. He virtually says as much: In a corner of a preparatory drawing exhibited at the same time, there's written the question “But can she bake a cherry pie?” The line is lifted from an old American folk song, the lyrics of which are split into a dialog between a character named Billy and an anonymous interrogator who prods the boy about his ill-fated, tireless search for a wife. “She can bake a cherry pie,” Billy responds to Weiner's question, “quick as you can blink an eye.” Then, according to the song, Weiner asks another question, then another, and through this process he and his audience come up with answers that bring them no closer to the object of desire but do provide insight into, as Weiner puts it in his own, very unmusical words, “relationships of human beings to objects and objects to objects in relation to human beings.” Here again is a recipe with four ingredients—the artist, the viewer, the artwork that betokens their shared desire for knowledge, and the world of experience such desire plunges them into.

# Aber kann sie einen Kirschkuchen backen?

UNTITLED, 1991, die letzte Arbeit, die Lawrence Weiner in Los Angeles zeigte, liest sich von links nach rechts folgendermassen:



Sache sonnenklar zu machen? (Überlegen Sie mal: Wann kam in einer seiner Wandschriften zum letzten Mal ein Wort mit mehr als drei Silben vor?)

Vergessen Sie den ganzen esoterischen Kunstverstand; ein paar Grundkenntnisse in den drei Hauptfächern sind alles, was Sie brauchen. Trotz seines radikal untraditionellen Ansatzes scheint Weiner im Grunde einen sehr bescheidenen Anspruch mit seiner Kunst zu verbinden. Er erwartet keine Bewunderung, sofern diese sich in passiv ergebendem Glotzen äussert. Auch scheint er keinen Kreuzzug anzustreben, um uns in die Geheimnisse seiner Rhetorik einzuweihen. Sie soll einfach bei uns ankommen, basta. Und er nimmt eine Menge auf sich, um uns auf die Sprünge zu helfen; warum sonst buchstabiert er uns vor, ohne drumherum zu reden, warum sonst würde er alles daransetzen, um die

Halten Sie mich für beschränkt, aber ich versteh's immer noch nicht.

## **MEHL & WASSER (+)(-) ZUCKER & SALZ**

Wenn auch die Bedeutung jedes einzelnen Gliedes in der Gleichung klar ist – was sie zusammen ergeben, ist alles andere als klar. Es ist typisch für Weiner, dass er Wörter und Symbole nach ihrer referentiellen und funktionalen Präzision auswählt – man kann sie nur wörtlich nehmen. Nicht dass dieses Beharren auf streng deskriptivem Charakter über die Jahre keine Ausnahmen zugelassen hätte: Gelegentlich hat der Künstler sich auch Doppeldeutiges gegönnt – eine Arbeit von 1982, die die Selbstüberhöhung der Neo-Expressionisten geisselt, beginnt mit dem Wortspiel «I am not content» (ich bin nicht zufrieden / ich bin

*LANE RELYEA* ist Autor und lebt in Los Angeles.

nicht Inhalt) oder auch Metaphorisches – ein Wandstück von 1987 schwelgt poetisch:

**EINIGE OBJEKTE, DIE DEN PLATZ AN DER SONNE  
EINIGER ANDERER OBJEKTE EINNEHMEN**

Ausserdem herrscht Verwirrung darüber, wohin seine Statements weisen – fassen sie frühere Ereignisse zusammen, oder nehmen sie sie vorweg, indem sie davon ausgehen, dass der Betrachter die Bezüge herstellt? Nach Weiners Willen beides: In Interviews sagt er ungeduldig, «Duchamp besteht darauf, dass seine Bilderrätsel sich auf etwas jenseits vom Kunst-Kontext beziehen, dass sie bestehende empirische Fakten wiedergeben und dass zugleich «die Präsentation Teil der Produktion» seiner Arbeit ist.»

Eine solche Regel eliminiert den Unterschied zwischen Darstellung und Dargestelltem, so als gäbe es in Weiners Arbeits-Prozess keinerlei Anfang oder Ende, nur Punkte, an denen die Kunst wieder einsetzt. Nicht gesichert durch eine bestimmte Interpretation, ein spezielles «zum Beispiel», liest seine gesamte Sprache sich wie etwas aus dem Zusammenhang Gerissenes, seien es nun seine scheinbar zeitlosen, in sich selbst verkapselten Tautologien oder seine verwaisten, bruchstückhaften Nebensätze oder präpositionalen Redewendungen. Vielleicht erscheint Weiners Arbeit deshalb auch, unabhängig von der Form ihrer Präsentation, immer zugleich radikal und von flüchtiger Konsistenz, gleichzeitig an Freskos und an Photokopien erinnernd.

Freie Sprache – schwebend, ausserhalb von Zeit und Raum, nirgends zu Hause – zeigt sich hier als Ungreifbares, als Kryptogramm.

**MEHL & WASSER (+)(-) ZUCKER & SALZ**

Manche Bestandteile dieser Formel – Zucker und Salz, die Raumecke, die die Rechnung zwischen dem parenthetischen Plus und Minus aufspaltet – tauchten schon 1987 auf in

**SALZ + ZUCKER  
AM STÜCK  
IN EINEM WINKEL  
DER ERDE**

Die jüngere Version reduziert die Zahl der Hauptwörter von fünf auf vier und schafft doch viel mehr

Aktivität: Die Erde ist aufgelöst in Kombinations-Elemente, Mineralien und Nicht-Mineralien, natürliche Reagenzien und Pflanzen, drei lösliche Elemente und eine Base. Die Ecke verdampft als Wort, um als physikalische Abwandlung wieder Gestalt anzunehmen. Das Stück hat sich vom Gegenstand in eine Kraft gewandelt. Auf der linken Seite des Diagramms taucht der Gedanke an geschmacklosen Kleister auf, an jene Weizenpaste etwa, wie man sie zum Ankleben von Plakaten verwendet; die rechte Seite nennt die Zutaten, mit denen man Geschmack ans Essen bringt. Wenn sie sich gegenüberstehen, suggerieren sie einen farblosen Fluss, eine Pendelbewegung zwischen Anziehung und Abstossung. Und das verleiht den Plus- und Minus-Zeichen im Mittelpunkt der Gleichung neuen Sinn; statt sich selbst aufzuheben, geraten sie in Bewegung, wie die gegensätzlichen Pole eines Stromkreislaufs bilden sie ein System, das seine Energie daraus bezieht, dass es ständig die Richtung wechselt.

Auf den zweiten Blick könnte das alles aber auch Weiners Rezept für ungesäuertes Brot sein. Das sagt er im Prinzip selbst: Auf einer Entwurfzeichnung, die zur gleichen Zeit ausgestellt wurde, vermerkt Weiner in einer Ecke die Frage: «Kann sie einen Kirschkuchen backen?» Die Zeile stammt aus einem alten Volkslied, dessen Text aus einem Dialog besteht zwischen einem Typen namens Billy und einem anonymen Fragesteller, der den Jungen bei seiner ebenso erfolglosen wie unermüdlichen Suche nach einer Frau anspornt. «Sie kann einen Kirschkuchen backen», antwortet Billy auf Weiners Frage, «schneller, als du gucken kannst.» Wie in diesem Lied stellt Weiner dann eine andere Frage, und dann noch eine, und durch diesen Vorgang kommen er und sein Publikum auf Antworten, die sie dem Objekt der Begierde zwar nicht näherbringen, die aber dafür Einsicht gewähren in – wie Weiner es mit seinen eigenen unmusikalischen Worten ausdrückt – «Beziehungen zwischen Menschen und Gegenständen, sowie zwischen Gegenständen in bezug auf Menschen». Da haben wir also wieder ein Rezept mit vier Zutaten – Künstler, Betrachter, das Kunstwerk, das ihrer beider Wunsch nach Wissen zeigt, und die Welt der Erfahrung, in die solches Wünschen sie stürzt.

(Übersetzung: Nansen)



LAWRENCE WEINER, 1990, *Port du Canal de Chagny, France.*