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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 43: Collaboration mit Susan Rothenberg & Juan Muñoz

Artikel: Unter-Haltung-Inter-View = Inter-View

Autor: Obrist, Hans-Ulrich / Hybert, Fabrice / Sartarelli, Stephen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680174

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: 15.09.2025

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

Unter-Haltung – Inter-View

Glossar

Précis (Übersicht): Verschiedene Filmdekors, unter anderem ein Hotelzimmer in Kairo, das Büro einer Import-Export-Firma in Kairo, ein Atelier in einer europäischen Stadt und ein freier Raum für die Techniker des Films. Das Dekor befindet sich im Halbdunkel und ist nur bei den Ausgängen schwach beleuchtet.

Story-Board (Drehbuch): Eine Serie von Zeichnungen, die ab 1981 zusammenkamen und die Handlung eines Drehbuchs aufnehmen, dessen Niederschrift 1988 begann. Es handelt von einem Helden, der auf jedem Bild ein neues Gesicht trägt und immer schneller zu immer neuen Berufen übergeht.

U. R. (Unlimited Responsibility): Aktiengesellschaft mit unbeschränkter Haftung, deren Ziel es ist, materielle und immaterielle Produkte zu vertreiben. Der Geldfluss erlaubt die Finanzierung von verschiedenen Untersuchungen.

Oumeurt (Das Oder stirbt): Titel einer Reihe von fünf Büchern mit dem Briefwechsel zwischen Fabrice Hybert und Hans-Ulrich Obrist. Der zweite Band erscheint im Frühjahr 1995 in Paris.

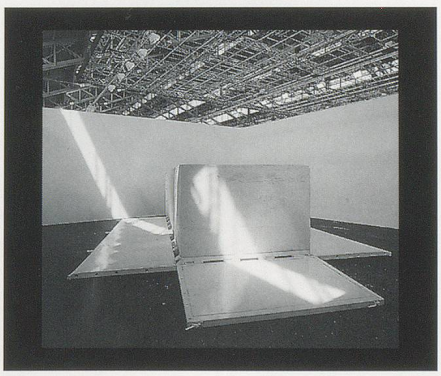
Traduction (Übersetzung): Gleichzeitig Skulptur und Ereignis; TRADUCTION besteht aus einer Seife von 22 Tonnen Gewicht, die in einen Kippwagen gegossen wurde. Gleichzeitig ist TRADUCTION der Titel einer Reise derselben Seife in mehrere Supermärkte.

Hybertvitesse (Hybert-Geschwindigkeit): Titel eines Tisches, auf dem eine Meeresbucht gezeichnet ist, an deren Ufer ein Gebäude, ein Zug und eine Mauer (eine zerfallene oder eine im Aufbau begriffene?) gezeichnet sind. Die nebeneinandergestellten Elemente auf diesem Tisch setzen eine neue Definition von Geschwindigkeit in Szene. Diese einzigartige, telepathische Geschwindigkeit beinhaltet nicht mehr eine Vorstellung von Verschiebung, sondern eher eine von der Verdauung der Angaben (Verdauung im Sinn von Verarbeitung und Vermischung).

FABRICE HYBERT ist Künstler und Poet. Er lebt in Nantes. Einzelausstellungen 1995: Musée d'Art moderne, Paris; Musée d'Art moderne, St. Etienne; Jack Tilton Gallery, New York; Galerie Froment-Putman, Paris.

HANS-ULRICH OBRIST ist ein vielseitiger Ausstellungsmacher aus Zürich. Seine jüngsten Projekte sind *Cloaca Maxima* in Zürich, die Ausstellungsreihe *Migrateurs* im Pariser Musée d'Art moderne, die Mitarbeit am *Museum in Progress* in Wien sowie die Ausstellung *Take me (I'm yours)* in der Serpentine Gallery, London.

H-UO: Müssen deine Werke noch geschützt und konserviert werden?
FH: Wichtig ist mir vor allem die doppelbödige Aktion, die sich zwischen verschiedene Schichten einschmuggelt. Aber auch das Sedimentieren – im Sinne eines Festhaltens von Bildern – ist mir wichtig. Jedes Bild nimmt das vorherige auf. Das Gedächtnis ist ganz fundamental, weil es sich dabei genau um das Gegenteil eines inaktiven Archivs handelt.
H-UO: Was verstehst du unter «zwischen verschiedenen Schichten»?
FH: In meiner Arbeit PRÉCIS von 1993 zum Beispiel war die Ausstattung ganz im Dunkeln. Der Film ist das Dunkel, und alle Bilder können ins Dunkle hineingesehen werden. So entsteht das Fliessen zwischen Schichten. Das Paradoxon besteht darin, das Bild im Dunkeln zu sehen.
H-UO: Deine Arbeit STORY-BOARD (1981–1993), Zeichnungsserie und Drehbuch, kann man als die Matrix von U. R. bezeichnen.
FH: STORY-BOARD ermöglicht es, Keimzellen eines Katalogs von potentiellen Produkten zu zeigen, Produkte im materiellen wie im immateriellen Sinn. STORY-BOARD hat eine doppelte Funktion: Es ist auch die Basis für einen Film: die dehnbare Matrix von U. R. und zugleich der wachsende Stoff für einen Film mit einem gesichtslosen Helden. Damit man ihn nie erfassen und ausfindig machen kann, ändert der Held dauernd seinen Beruf, vom Bauern zum Architekten, zum Prothesenhersteller zum Übersetzer, dann zum Schlangenmenschen usw.
H-UO: Hybrid und quer durch alle Schichten. Das führt zur Vermischung der Arten, zum Zwitter.
FH: Der Held ist eher ein Schmuggler.
H-UO: Von Zeichnungen über Bilder zum Film kündigt sich in STORY-BOARD eine grosse Anzahl Produkte an. Wie triffst du die Auswahl?
FH: Die Welt verlangt keine Auswahl. Ein Verzeichnis herzustellen ist nicht meine Aufgabe. Was zählt, ist die ständige Umwandlung des Gegebenen. Produkte entstehen aus Spekulationen über ihre Funktionen und Eigenschaften. Mit einem Produkt, das aus dem Derivat eines anderen hervorgegangen ist, kann man auch auf etwas stossen, das bereits existiert. Ein Produkt geht oft in einem anderen auf, wie Werke und Systeme ineinander aufgehen können.
H-UO: Das Oder stirbt *(Oumeurt)*.
FH: Die Auswahl entwickelt sich sedimentär, der einen folgt die andere, und sie verändert sich. Das Oder stirbt in der Gegenwart und wird zu einem *Sowohl-als-Auch*.
H-UO: Es gibt die Idee der Eisberge, die von der Arktik bis nach Arabien gezogen werden, um dort frisches Wasser zu liefern. Daran erinnert mich deine Arbeit TRADUCTION. Diese zweiundzwanzig Tonnen schwere und somit grösste Seife der Welt wurde zuerst im Rahmen einer Kunstausstellung gezeigt. Sie kündigte dort ihr potentielles Gleiten an, das sich später in ihrer Reise verwirklichte, als sie in zahlreichen Supermärkten gezeigt wurde. Die gigantische Seife gleitet hin und her zwischen privatem und öffentlichem Bereich, zwischen innen und aussen.
FH: TRADUCTION entstand aus meinem Bedürfnis anzuhalten, um mir selbst beim Machen zuzuschauen: Es ist ein Selbstporträt. Wenn ich manchmal anhalte, fühle ich ein seltsames, anhaltendes Gleiten, das den Körper erfasst, das aber auch den Hang zur Flucht spürbar macht, wie eine Seife zwischen den Händen. Mit TRADUCTION wurde mir auch klar, dass dieses scheinbar gigantische Werk in der



FABRICE HYBERT, TRADUCTION, 1991, Seife (Savon de Marseille) in weissem Stahlcontainer (Gussform), 170 x 700 x 250 cm / TRANSLATION, soap, molded in a white steel container, 66⅞ x 275⅝ x 98⅜".
(PHOTO: GALERIE ARLOGOS, NANTES)

Ausstellung gar nichts Grandioses mehr hat: Die Oberkante der Seife reicht nicht mal über meine Augenhöhe hinaus. Im Vergleich zur Grösse des Lastwagens, auf dem sie transportiert wird, wirkt sie lächerlich. Das Werk hat keinen exakten Ort. Vielleicht macht gerade das das Werk aus.

H-UO: Parallel zur Reise der Seife hat deine Beschäftigung mit deinem Haus begonnen.

FH: Als ich zu diesem Haus kam, einem Bauernhof, teils aus dem 19. Jahrhundert, teils aus den 70er Jahren, beschloss ich, sein Potential als Ort für den Austausch zu nutzen. Zusammen mit anderen Künstlern wurden Projekte erarbeitet. Man stelle sich vor, wie ein Künstler auf die Fragen architektonischer Konstruktion oder auf die Schemen der Wasserzirkulation reagiert... Vielleicht verliert dabei das Haus seine Mauern und sein Dach.

H-UO: Wie steht es mit EXCURSION, diesem kleinen vakuumverpackten Bild mit dem grünen Punkt? Der Grünton schwebt zwischen natürlich und künstlich. Eine Pariser Bäckerin antwortete einmal auf meine Frage nach dem grünsten Objekt in ihrem Laden: «Wir haben nichts Grünes, wir benützen nur Naturprodukte!»

FH: Die einzige Besessenheit, die ich aufrechterhalte, ist, dass ich nur grüne Farbe benutze, um meine freischwebenden Gedanken in eine Struktur zu bringen. Das rührt von meiner ersten Ausstellung «Mutation» im Jahre 1986 her, für welche ich ein kleines Büchlein machte, dessen grüner Umschlag durch seine Künstlichkeit auf die Notwendigkeit hinwies, natürliche und künstliche Daten in die Arbeit zu integrieren. Mutation bedeutet für mich irreversible Veränderung, eine Art Chemie, die eine Antwort auf alle Anpassung, sture Leidenschaft und inaktive Ansicht liefert.

H-UO: U.R., die Aktiengesellschaft mit unbeschränkter Haftung, hat kein Logo.

FH: U.R. ist ohne Bild. Ein aktives Unternehmen soll sich nicht durch sein Bild behaupten, sondern durch Aktionen in Zwischenbereichen: so wie der Held des Films in STORY-BOARD ständig seinen Beruf ändert, sobald er sich in einer Rolle oder vorgezeichneten Perspektive gefangen fühlt, oder einfach dann, wenn seine Aktion eine Reaktion auslöst. Nicht zufällig entstand U.R. während des Planens einer Reise nach Ägypten, als mir die islamische Denkweise gegenüber bildlicher Darstellung, die Bilderfeindlichkeit, bewusst wurde. Ich wollte in Ägypten nicht einfach mit Objekten arbeiten, sondern Dialoge führen. Der Sinn dieser Reise lag darin, etwas Fliessendes zu schaffen.

H-UO: U.R. plant weitere Dialoge mit andern individuellen und kollektiven Unternehmen. U.R. ist sowohl Produktion wie auch Vertrieb. Geht es um etwas Neues oder einfach um die Neuaufteilung und Neuverteilung, um neue Verhandlungen über bereits verfügbare oder existierende Bestandteile? Wie verändert das Gleiten der Identitäten die Ideen, ihren Austausch und die wirtschaftlichen Beziehungen?

FH: Es geht vor allem um eine Umverteilung! Es ist ein Fluss zwischen Fiktion und Realität.

H-UO: Wie willst du Unruhe stiften?

FH: Allein der Name U.R. des Unternehmens ist subversiv. Er ist die phonetische Umkehrung von *roue* (Rad): RU. Die Folgen der Erfindung des Rades haben zu allen Arten von ökologischen und politischen Störungen geführt. Mein Ziel liegt in entgegengesetzter Richtung, daher der Name U.R.

H-UO: U.R. wird immer unvollendet bleiben.

FH: U.R. ist nicht ein Kunstwerk, sondern der Träger einer Aktion...

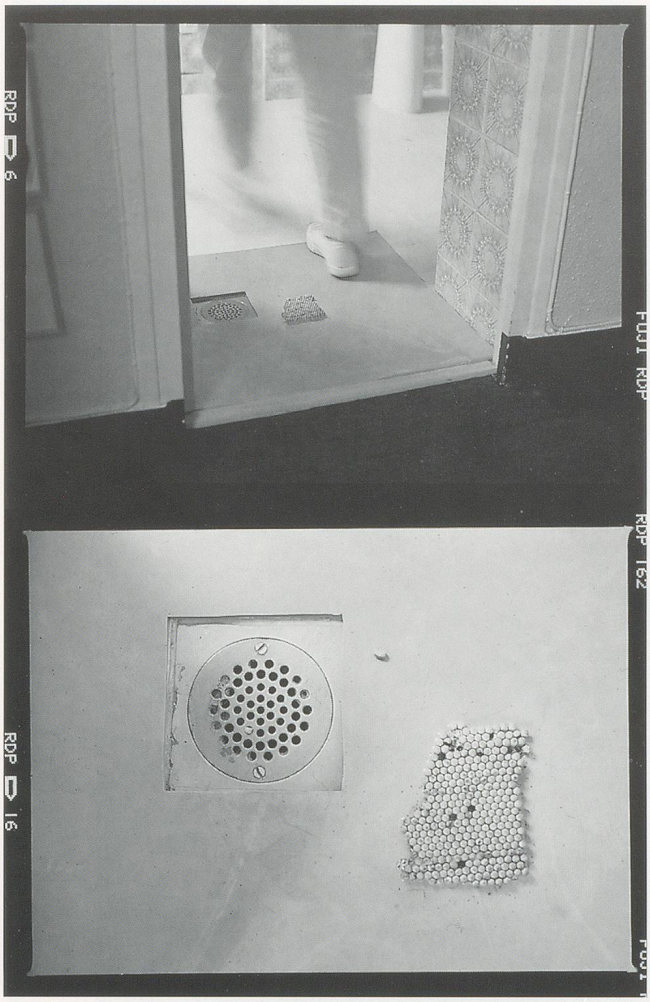
H-UO: U.R. öffnet die Türen für eine leidenschaftliche Ökonomie, wo die Verantwortung und das Verlangen zusammenfallen.

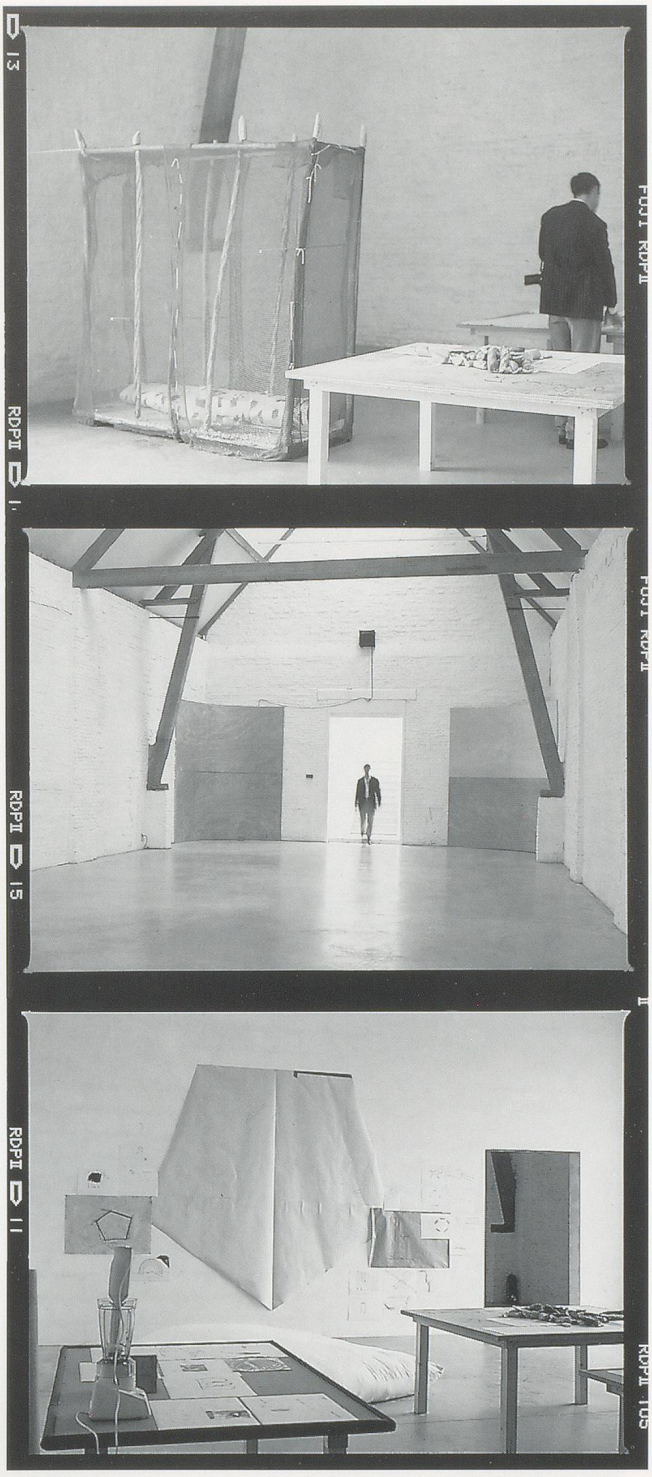
FH: Das ist die *Hybertvitesse.* Ein im tiefsten Sinn einzigartiger Zustand, mit eigener Geschwindigkeit. Es ist wie eine Umverteilung festlegen, deren Vokabular schon vorhanden ist, aber sich in permanenter Verwandlung befindet. Eine Form gibt es, damit sie verwandelt, geopfert wird.

H-UO: Pierre Klossowski fragt in *La monnaie vivante:* «Bilden die ökonomischen Normen ihrerseits nur eine Substruktur der Gefühle, oder sind sie die letztmögliche Infrastruktur, und, falls es sich um diese letzte Infrastruktur handelt, stützt sie sich auf das affektive und triebhafte Verhalten?»

FH: Das Unternehmen beginnt zu funktionieren, ich werde sehen, welche Wirkung das auslöst und was ich noch beitragen kann.

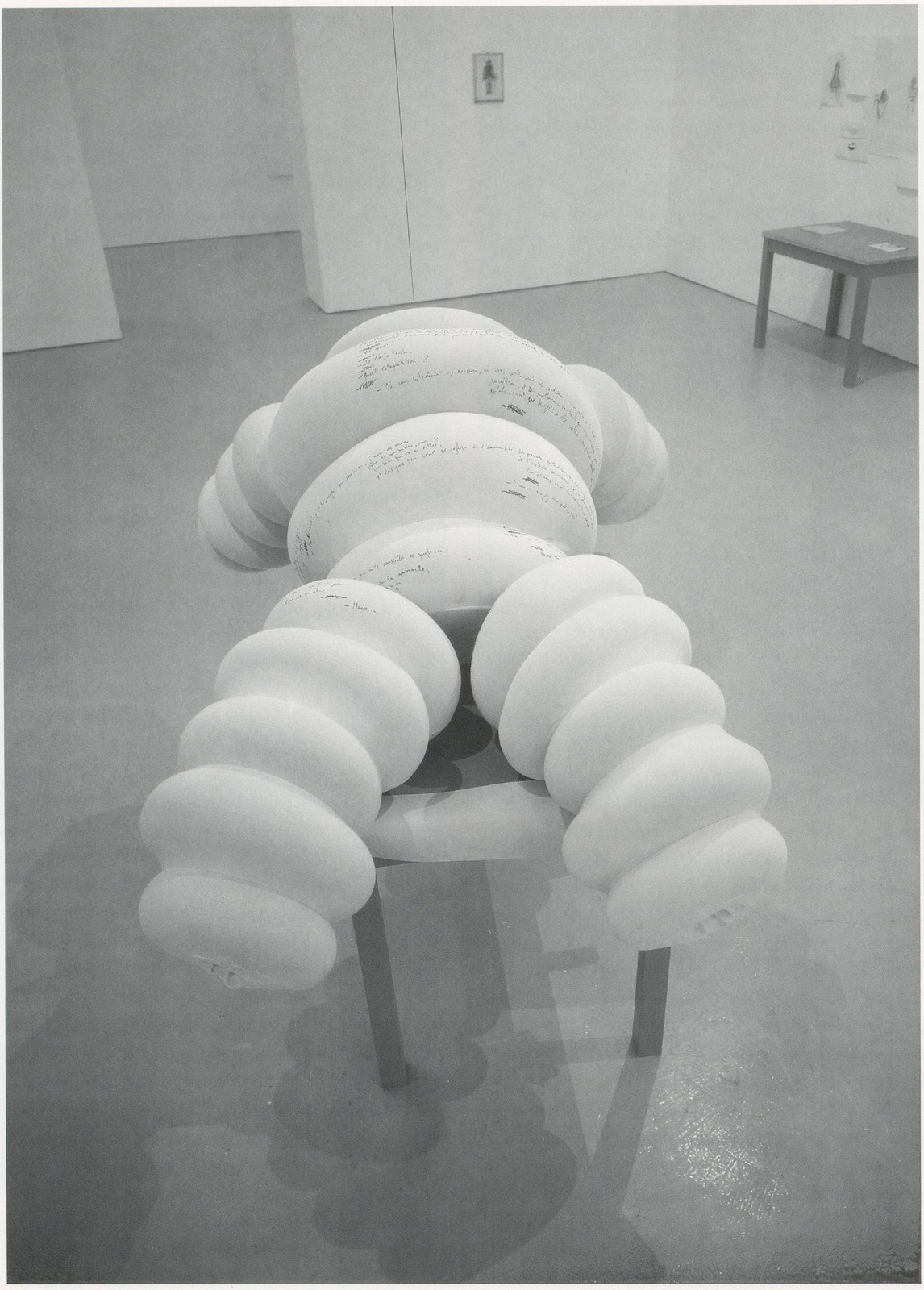
(Übersetzung: Katharina Bürgi)



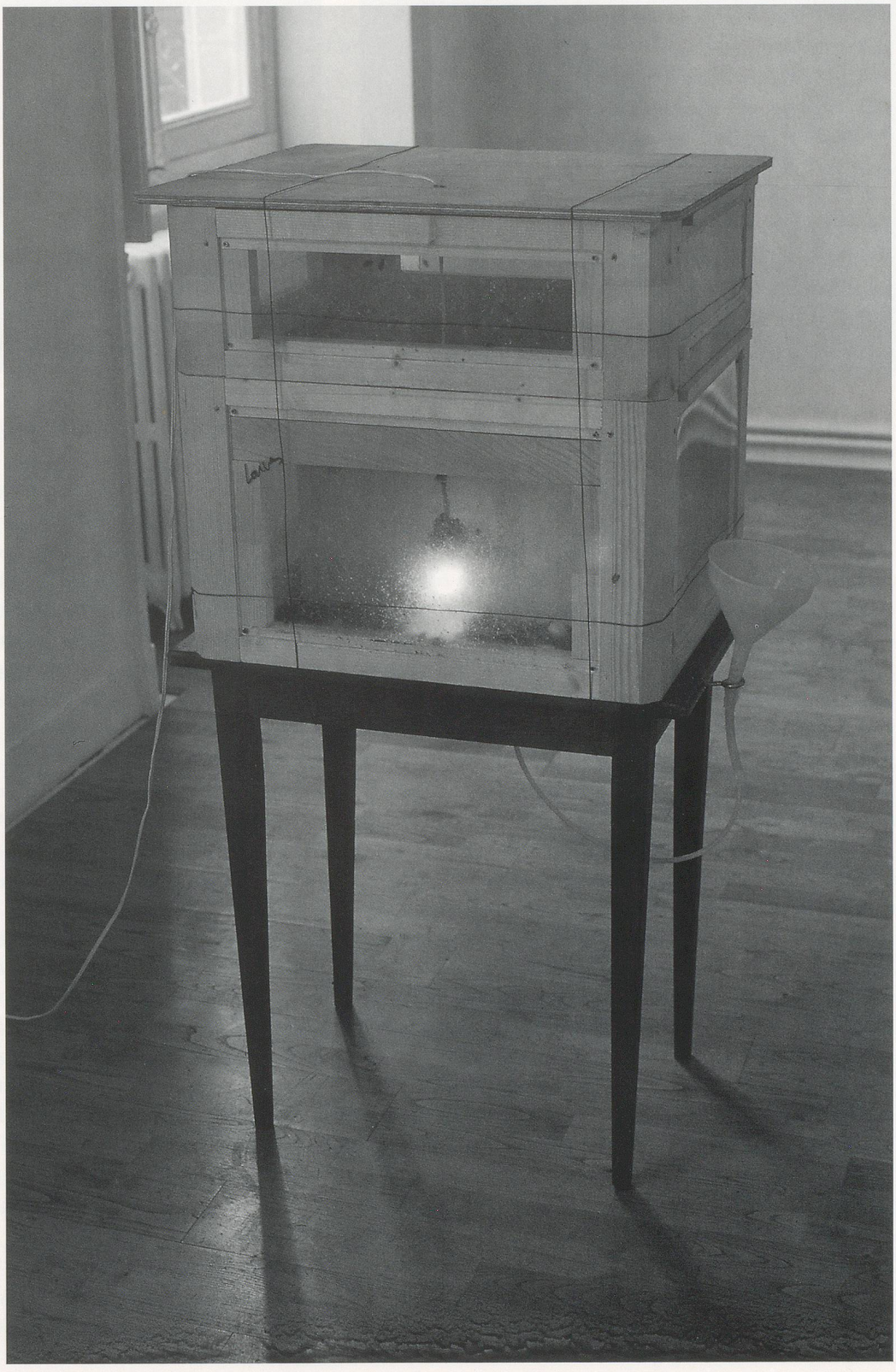


Oben / above:
FABRICE HYBERT, POF
(PROTOTYP EINES OBJEKTS IN FUNKTION /
PROTOTYPE OF AN OBJECT IN OPERATION),
1988–93, Ausstellung/exhibition, Hotel Carlton, Paris.
(PHOTO: PIERRE LEGUILLON)

Rechts / right:
FABRICE HYBERT, OBERHALB DER PROTHESE,
AMPUTATION UND KOMFORT, 1994 /
ABOVE THE PROSTHESIS, AMPUTATION AND AMENITY,
Kunsthalle Lophem, Brugge. (PHOTO: PIERRE LEGUILLON)



FABRICE HYBERT, UNTERHALTUNG ZWISCHEN DEM WEIHNACHTSMANN UND DEM BIBENDUM / CONVERSATION BETWEEN FATHER CHRISTMAS AND THE BIBENDUM, 1992. (PHOTO: PIERRE LEGUILLON)



FABRICE HYBERT, FLIEGENZUCHT IN EINEM BIENENSTOCK /
BREEDING FLIES IN A BEEHIVE, 1988, 112 x 69 x 46,5 cm / 44 x 27⅛ x 18¼". (PHOTO: GALERIE ARLOGOS)

Inter-View

Glossary

Précis: Ensemble of film-sets including a hotel room in Cairo, an import-export company office in Cairo, a studio in a European city, and an empty space for the film's technicians. The sets are in shadow, illuminated only by dim exit lights.

Storyboard: Ensemble of drawings begun in 1981 and culminating in the plot of a screenplay begun in 1988. The protagonist of the story has a new face in every picture and changes professions almost as quickly.

U.R. (Unlimited Responsibility): Unlimited joint-stock company whose goal is to commercialize material and nonmaterial products. The cash flow makes it possible to finance various research projects.

Oumeurt (The Or is Dying): Title of a series of five books presenting the correspondence between Fabrice Hybert and Hans-Ulrich Obrist. The second volume is due for publication in spring 1995.

Traduction (Translation): A sculpture and an event, TRADUCTION is a 22-ton bar of soap cast in a dump truck. It is also the title of a journey made by this same bar of soap to a number of supermarkets.

Hybertvitesse (Hybertvelocity): Title of a work consisting of a table on which is drawn a bay, a building, a train, and an enclosure (in decay or under construction?). The elements juxtaposed on this table enact a redefinition of velocity. This singular, telepathic velocity no longer implies the notion of displacement but rather the digestion of information ("digestion" in the sense of assimilation and mixing).

Interview

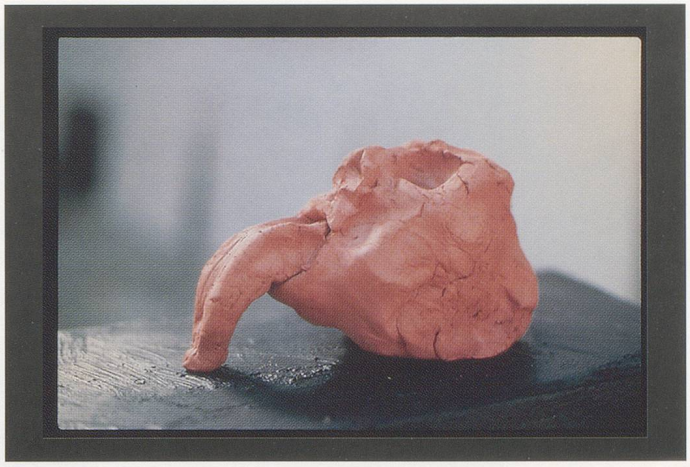
H-UO: Do your works need to be protected and preserved?

FH: What seems to me most important is the interloping action that goes on between different layers. But sedimentation is important, too—like freezing a frame. Every picture absorbs its predecessor. Memory is fundamental because it is the exact opposite of inactive archives.

H-UO: What do you mean by "between different layers"?

FABRICE HYBERT is an artist and poet who lives in Nantes, France. Personal shows 1995: Musée d'Art moderne, Paris; Musée d'Art moderne, St. Etienne; Jack Tilton Gallery, New York; Froment-Putman Gallery, Paris.

HANS-ULRICH OBRIST was born in Zurich. Most recently he curated *Cloaca Maxima* at the Drainage Museum of the City of Zurich. He directs the series *Migrateurs* at the Musée d'Art moderne in Paris, whilst also working for the *Museum in Progress* in Vienna. Presently he is engaged in the exhibition *Take me (I'm yours)* at the Serpentine Gallery, London.



FABRICE HYBERT, HYBERTVITESSE, 1989,
Kohle und Holz, 300 x 100 x 80 cm / charcoal and wood,
118 x 39⅜ x 31½". (PHOTO: GALERIE ARLOGOS)

FABRICE HYBERT, OHNE TITEL / UNTITLED, 1988.

FH: In PRÉCIS (1993), for instance, the decor was in darkness. The film is darkness and you look through the dark into the pictures. That's what makes the layers flow into each other. The paradox is seeing the images in the dark.

H-UO: STORYBOARD (1981–1993) is a series of drawings and a screenplay, and it's the matrix of U.R.

FH: STORYBOARD makes it possible to show the beginnings of a catalogue of potential products—"product" in both the material and nonmaterial sense. STORYBOARD has a double function. It is not only the expandable matrix of U.R. but the basis of a film with a faceless hero, who keeps changing his profession so as to remain elusive: from farmer to architect, to prosthetist to translator, then to contortionist, and so on.

H-UO: A hybrid, and straight through all the layers. That leads to mixed species, a hermaphrodite.

FH: He's more of an interloper.

H-UO: From drawings to paintings to film, STORYBOARD has a huge inventory of products. How do you make the selection?

FH: The world doesn't require selection. Cataloguing is not my job. What counts is the constant transformation of givens. Products are generated by speculating on their functions and features. A product that issues from the drift may bump into something that already exists. Some products are often absorbed by others, just as works and systems blend into each other.

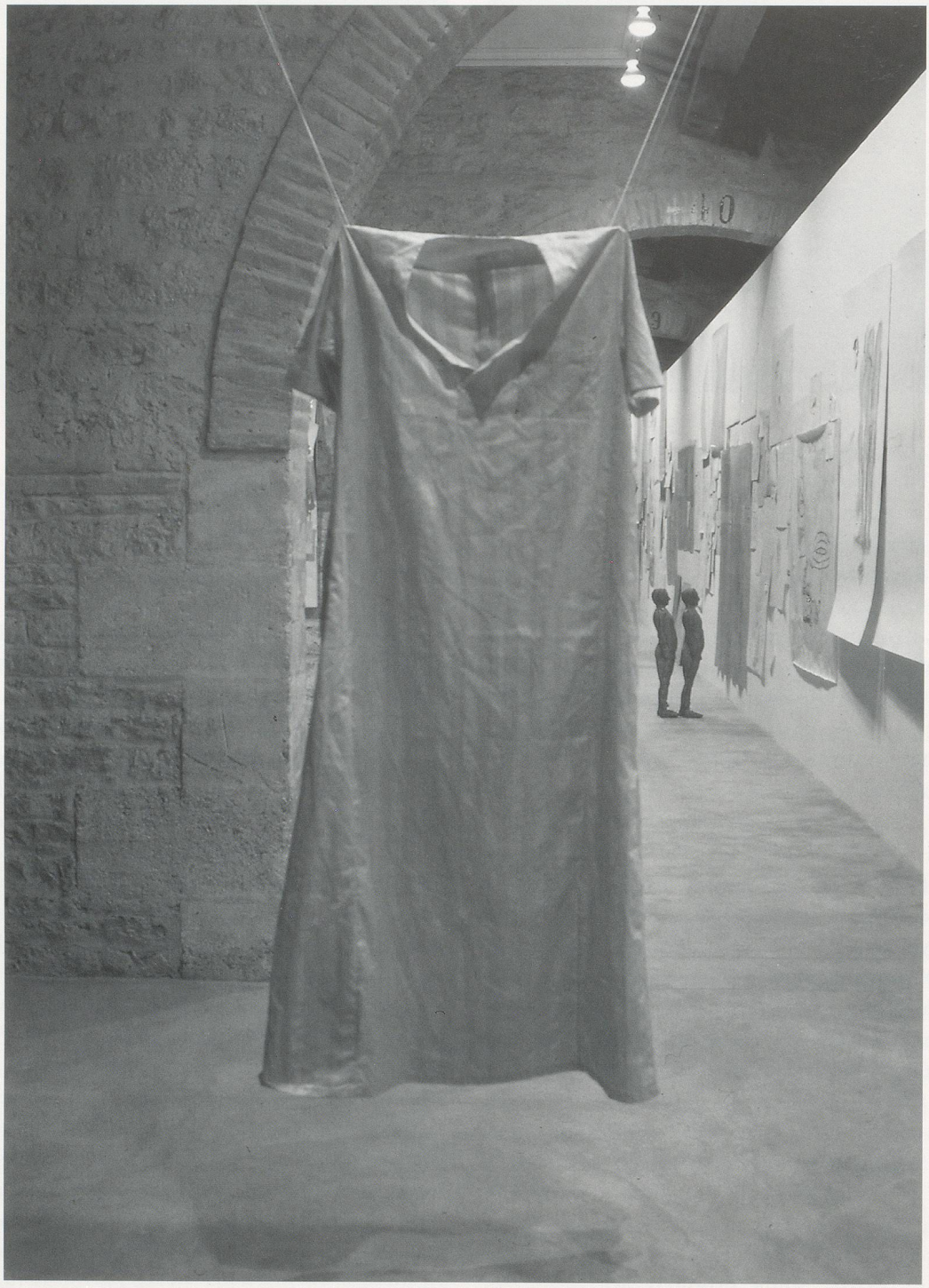
H-UO: The "or" is dying *(Oumeurt).*

FH: Yes, choices develop by sedimentation; they follow one after the other, and they change. The "or" is dying in the present and is turning into *not only but also.*

H-UO: Someone suggested dragging icebergs from the Arctic to Arabia to provide sweet water. That reminds me of your work TRADUCTION. The biggest bar of soap in the world—22 tons worth—was first shown at an exhibition, where it intimated its shipping potential. Then it really did start traveling—from one supermarket to another, shipping back and forth between the private and the public, between inside and outside.

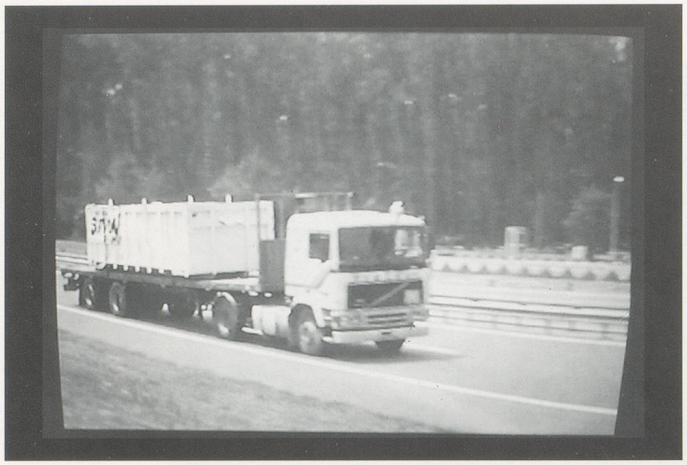
FH: TRADUCTION answered my need to stop in order to see myself in action. It's a self-portrait. Sometimes when I stop, I feel an odd, sustained sort of slipping that encompasses my body but also indicates a tendency to escape, like a bar of wet soap in one's hands. TRADUCTION also made me realize that this supposedly gigantic work was not so very big after all. In the exhibition it didn't even come up to eye-level. In fact, it looked ridiculous in comparison to the size of the truck in which it was transported. The work doesn't belong anywhere. Maybe that's the point.

H-UO: While the bar of soap was still traveling, you started working on your house.



FABRICE HYBERT, DREHBUCH / STORYBOARD (DETAIL), 1981–1993, Capc Musée d'art Contemporain, Bordeaux.
(PHOTO: PIERRE LEGUILLON)

FABRICE HYBERT, MONSTRUM, 1987, Öl auf Papier, 56 x 76 cm / MONSTER, oil on paper, 22 x 30".



FABRICE HYBERT, TRADUCTION unterwegs / TRANSLATION traveling, 1993–94. Video.

FH: When I first got the house—it's a nineteenth century farmhouse with an addition from the 1970s—I decided to exploit its potential as a place of exchange. The project was worked out collaboratively with other artists. Imagine how an artist would react to questions of architectural construction or diagrams of water circulation... The house might end up losing its walls and roof.

H-UO: What about EXCURSION, your little vacuum-packed painting with the green dot? The green wavers somewhere between a natural and an artificial hue. I once asked a woman, a baker in Paris, what the greenest object was in her store and she said, "We don't have anything green; we only use natural ingredients."

FH: It's the only obsession that I admit: the exclusive use of green in order to structure my free-floating thoughts. It comes from my first show in 1986, "Mutation," for which I had put together a little book whose green cover called attention by its artificiality to the need to integrate natural and artificial data in the work. To me, mutation means an irreversible change, a kind of chemistry that is an answer to all conformity, all rigid passion, all inactive contemplation.

H-UO: U.R., the unlimited joint-stock company, has no logo.

FH: U.R. has no image. An active enterprise should not assert itself through an image, but rather through actions in intermediate areas. Like the hero in STORYBOARD, who changes his profession the moment he feels trapped in a role or a fixed perspective, or simply when his action causes a reaction. It is no accident that U.R. was made while I was planning a trip to Egypt and became aware of the Islamic approach to pictorial representation, that is, the hostility towards the image. I didn't want simply to work with objects in Egypt; I wanted to engage in a dialogue. The objective of the trip was to create something that is in flux.

H-UO: U.R. is planning more dialogues with other individual and collective enterprises. U.R. is both production and distribution. Is something new involved here or is it simply a question of restructuring and redistributing, of renegotiating already available or existing components? How do shifting identities affect ideas, their exchange and their economic relations?

FH: It's mostly a question of redistribution. Fiction and reality are in flux.

H-UO: How will you create disturbance?

FH: The very name of the enterprise, U.R. is subversive. It is the reversal of the phonetic spelling of *roue* (wheel): RU. The invention of the wheel has caused all kinds of ecological and political mischief. My goal lies in the opposite direction: therefore, the name U.R.

H-UO: U.R. will always remain unfinished.

FH: U.R. is not a work of art but rather a vehicle for action...

H-UO: U.R. paves the way for a passionate economy where responsibility and desire coincide.

FH: That's *Hybertvitesse.* A profoundly singular state with a velocity of its own. It is like determining redistribution. The vocabulary is already there but it's in a state of never-ending change. A form exists so that it may be changed, sacrificed.

H-UO: In *La monnaie vivante,* Pierre Klossowski asks, "Do economic norms in turn form a substructure of emotions or are they the last possible infrastructure, and if so, does this infrastructure rest on affective and instinctive behavior?"

FH: The enterprise is beginning to work. I'll see what effect it has and what else I might be able to contribute.

(Translation from the French by Stephen Sartarelli)