

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1996)

Heft: 46: Collaborations Richard Artschwager, Cady Noland, Hiroshi Sugimoto

Artikel: Cady Noland : art as encyclopedia, history as Vaudeville = Kunst als Enzyklopädie, Geschichte als Vaudeville

Autor: Goodeve, Thyrza Nichols / Schmidt, Susanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680053>

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>

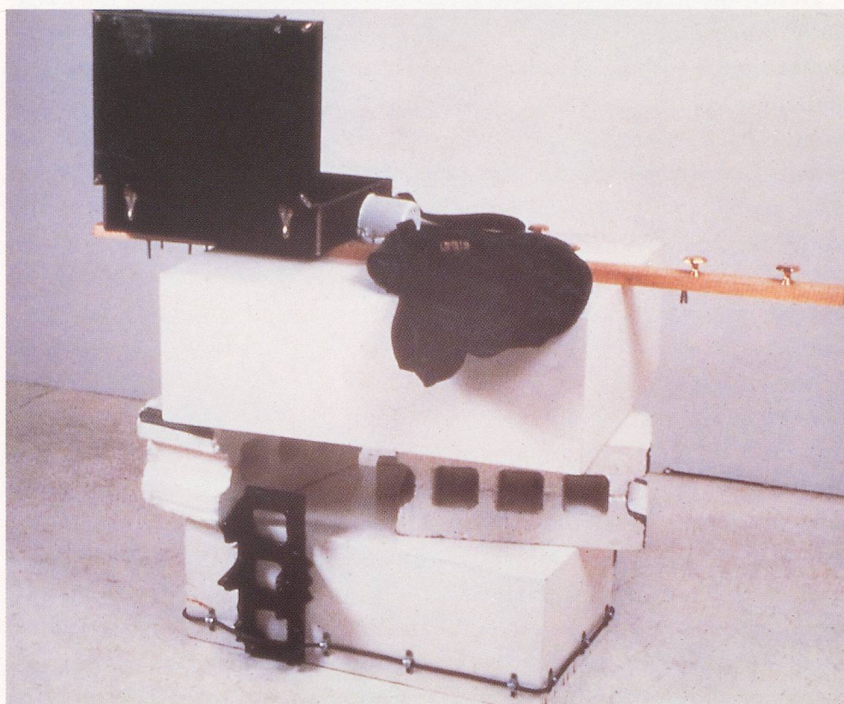
Art as Encyclopedia, History as Vaudeville

Encyclopedias are wonderful inventions, originating as they have from the hubris of imagining that something as infinite and unruly as “knowledge” can be collected, catalogued, and bound for posterity. But aren’t we grateful for that arrogant reach, where phenomena as ephemeral as “memory” (*The Encyclopedia of Memory and Memory Disorders*), as mercurial as ghosts (*The Encyclopedia of Ghosts and Spirits*), or as shifty-eyed as bad taste (*The Encyclopedia of Bad Taste*) can be found at the touch of a library search? What makes such collections useful is their ability to catalogue and display knowledge without subordinating it to one overriding narrative form. Entries relating to the topic at hand—memory, ghosts, bad taste—are chronicled but not connected. Yet, most encyclopedias deal primarily with information and text. What happens when one wishes to encyclopedize a disappeared experience or abstract condition—phenomena which might be better represented by an action or object than by a verbal description?

Take vaudeville for instance: “Piece no longer exists” is its very condition. “How I wish I might have been privileged to witness ‘Think-a-Drink’ Hoffman,” says Anthony Slide in his preface to *The Encyclopedia of Vaudeville* (1994). Slide’s wistfulness is familiar to anyone who has ever tried to “find” vaudeville because, as he tells us, “Little is available on the history of vaudeville, and much that does exist is selective...” In other words, the acts, personae, and staged experience Slide wants to preserve aren’t even locatable. It is as though vaudeville as a popular entertainment has been lost to history—as have, in much the same manner, the experiences recorded in the blurry mediasphere of tabloid ephemera.

Any encyclopedia must, by definition, preserve and order the material under its scrutiny. In the process, once-untamed matter is transformed into a “fact,” the closest verbal equivalent to an object. Neither classical

THYRZA NICHOLS GOODEVE is a writer who lives in New York City.



CADY NOLAND,
SOCIOLOGICAL
MODEL, 1984 /
SOZIOLOGISCHES
MODELL.
(Back view /
Rückansicht)

narrative nor free-ranging collage, the encyclopedia offers a compelling, if somewhat ungainly, milieu for the gathering of knowledges and experiences, even if these epistemologies embody a history we no longer have. Absorbing the experience of vaudeville via an encyclopedic, as opposed to narrative, history is actually quite appropriate. Vaudeville was an experiential form and the encyclopedia is a textual one, yet both are engaged in the staging of knowledge—not in its synthesis.

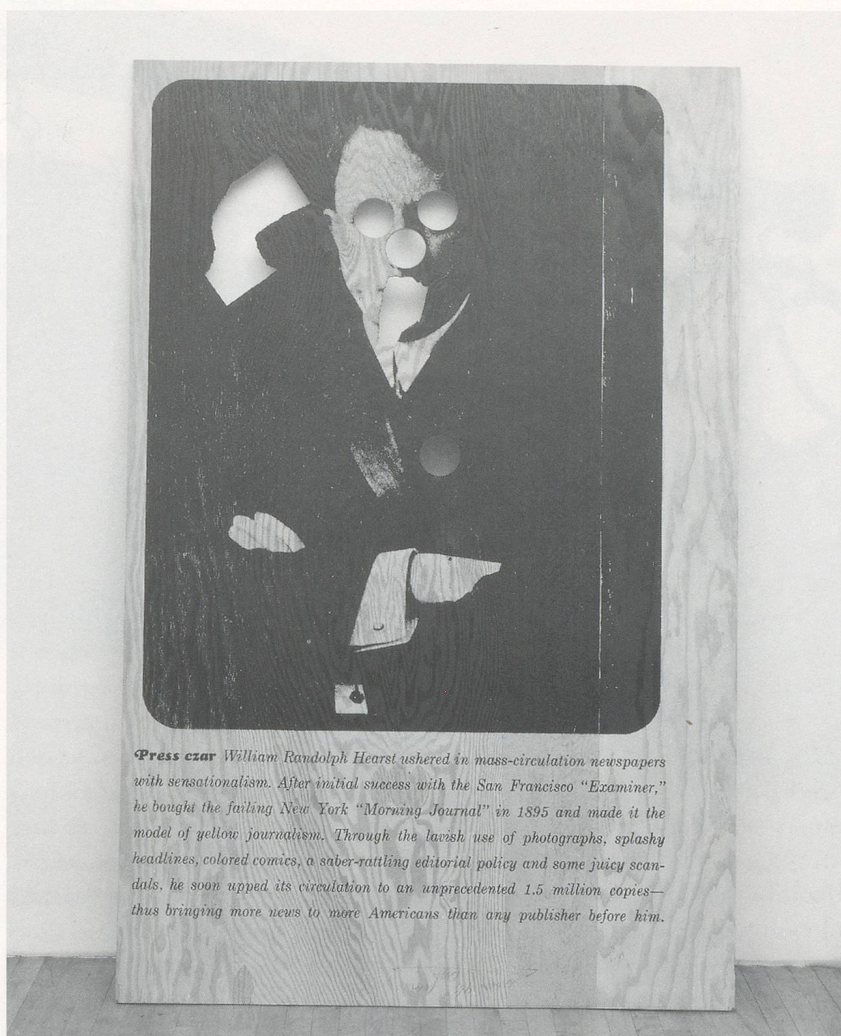
In vaudeville, the “collection” of acts performed in any one evening shared no generic, thematic, or even disciplinary roots. A typical bill would combine anything, from animal and “freak” acts to an academic monologist, acrobats, strong men (or women), musical and dance varieties (Adele and Fred Astaire, Vernon and Irene Castle), female or male impersonators, blackface performers, Tyrolean warblers, sketch and crayon artists (Winsor McCay toured in vaudeville making quick sketches on chalk boards from 1906–1914). The fun lay in the experience of a marvelous and wild collision of unrelated acts as much as in the excitement of sitting through a performance of boxing cats in anticipation of a talented headliner such as Lillian Russell or Burt Williams. In fact, according to President Woodrow Wilson, the relaxation to be found in vaudeville resided in the very unpredictability and unevenness of its form: “If there is a bad act at a vaudeville show, you can rest reasonably

secure that the next one may not be so bad; but from a bad play, there is no escape.”

Hence the marvelous, albeit melancholic, quality of Slide’s *Encyclopedia of Vaudeville*, where the challenge of encyclopedizing, or rendering vaudeville for history, is more than just an absence of documents. The challenge has to do with the live, polyglot experience of the vaudeville evening itself. Such felt experience is hardly preserved—much less dignified—by early cinematic recordings or silent, still, photographs: What *The Encyclopedia of Vaudeville* can never recapture is the “aura” of the vaudeville performance: its noise, tension and unruly energy.

Vaudeville thrived in the period before American media culture became synonymous with the production—and remembrance of—American history itself. “Yellow journalism” as we know it today—named for the struggles between William Randolph Hearst and Joseph Pulitzer over the comic-strip character “The Yellow Kid”—actually emerged within the social context of vaudeville. And, according to Neal Gabler in his biography of Walter Winchell, vaudeville had more than a minor influence on this genre of journalistic reporting: Winchell worked as a minor vaudevillian before becoming the “King of Broadway,” from which he went on to invent the profession of the influential, gossip-driven, broadcast journalist: “Vaudeville educated him and imbued him with its values, which anticipated the values of mass culture... Vaudeville was incautious, unself-conscious and liberated; it valued idiosyncrasy and novelty in its performers and exposed audiences to different cultures, new values and a fresh, exuberant, often irreverent style... Vaudeville made Walter an entertainer for life and in life. Growing up in vaudeville as he did, he not only absorbed its diversity, its energy, its nihilism, and then deployed them in journalism, but learned how to create his journalism from them: journalism as vaudeville.”

Taking Winchell’s lead then, imagine *The Encyclopedia of Vaudeville* itself as an evening’s vaudeville entertainment—freed of its compulsory A-to-Z format and structured instead by the nature of the “acts,” the form of the entertainments, the feel of each performance. In such a case the structure of knowledge is let loose, via the nature of the material at hand and the experience of the audience encountering the acts/each object/the work. And now imagine that the work is there to call up conjunctions, materials, events (history) which are performed but which are not recuperated by narrative or documentation: Take Tania, granddaughter of William Randolph; a living embodiment of the tabloid industry he fashioned with such cutthroat verve, fictionalizing artifice, and intricate tabloid craft, headline by headline, scandal by scandal. It is widely known how much he loved vaudeville; it is, after all, where he encountered Marion Davies. And so his granddaughter inherits from him a world which will live off of her escapades. Private Patty becomes public Tania. Hers is no simple minstrel act or camp impersonation but rather, one better in the hierarchization of mocking oppressions and



***Press czar** William Randolph Hearst ushered in mass-circulation newspapers with sensationalism. After initial success with the San Francisco "Examiner," he bought the failing New York "Morning Journal" in 1895 and made it the model of yellow journalism. Through the lavish use of photographs, splashy headlines, colored comics, a saber-rattling editorial policy and some juicy scandals, he soon upped its circulation to an unprecedented 1.5 million copies—thus bringing more news to more Americans than any publisher before him.*

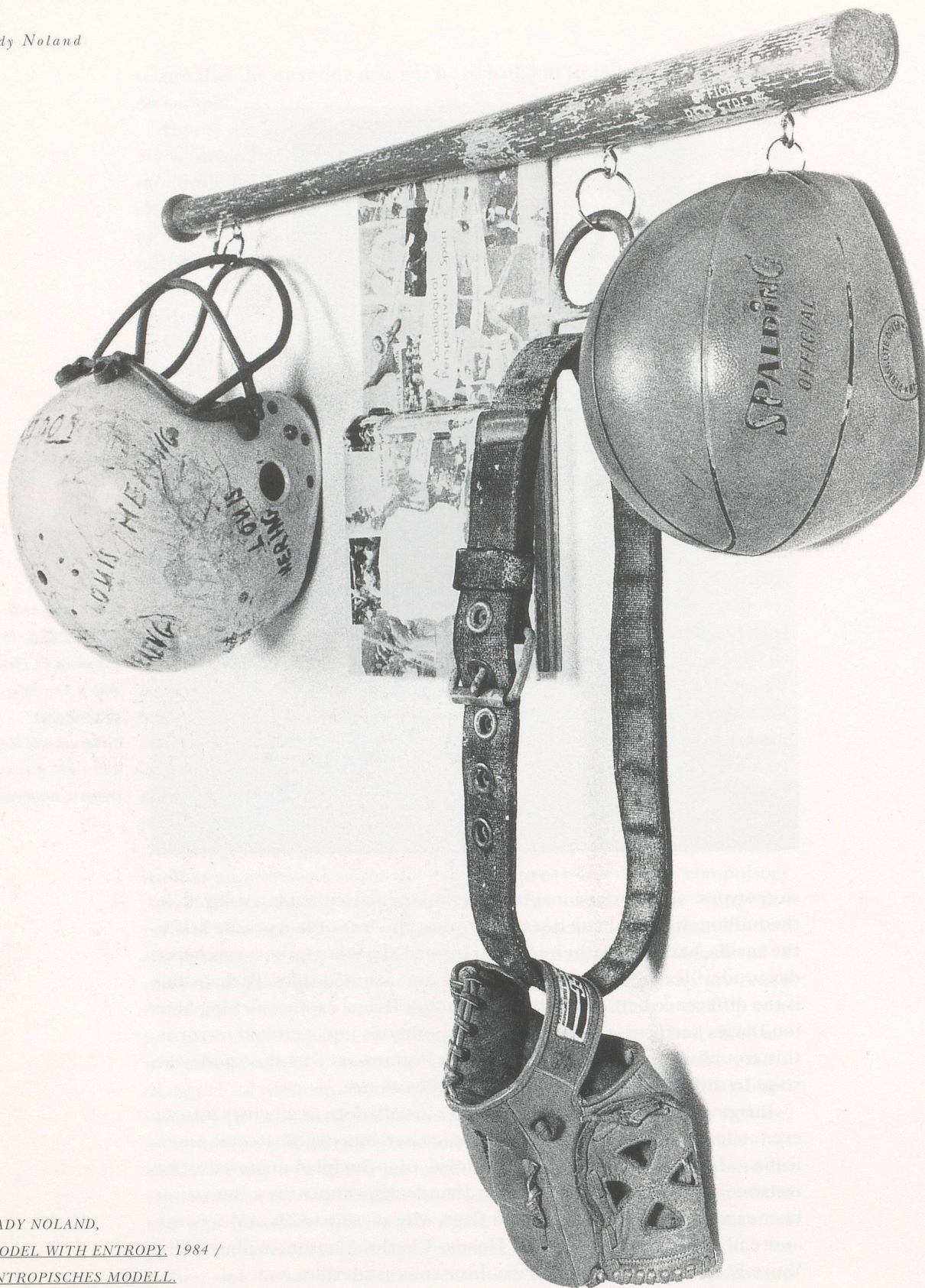
CADY NOLAND,
PRESS CZAR, 1990–91,
silkscreen on plywood,
80⁷/₈ x 53 x 1/2" /
PRESSEZAR.

Siebdruck auf Holzfurnier,
205 x 135 x 1,3 cm.

(PHOTO: DIRK PAUWELS)

stereotypes: the professional-terrorist-as-kidnap-victim played/lived by the millionaire girl. Patty does not protest the loss of her private self to the media her grandfather created; instead she stars in her own latter-day vaudeville skit, engorging herself in her assumed roles. Perhaps this is the difference between William Randolph Hearst raptly watching Marion Davies perform and Patty Hearst's apotheosis into a tabloid terrorist, this troubling transformation from the "innocence" of the vaudeville stage to the "knowingness" of mediatized existence.

Imagine, then, each of Cady Noland's installations as an entry into an ever-collecting, mortally transient, tactile encyclopedia of visceral Americana, where each entry is constructed of principled materials (for instance, aluminum), storied objects (handcuffs, rubber tires, Budweiser beer cans, bug sprayers, American flags, wire mesh baskets and fences), and embodied ephemera (Patty Hearst, Charles Manson, Wilbur Mills, Vince Foster): Art as encyclopedia, history as vaudeville.



CADY NOLAND,
MODEL WITH ENTROPY, 1984 /
ENTROPISCHES MODELL.

 THYRZA NICHOLS GOODEVE

Kunst als Enzyklopädie, Geschichte als Vaudeville

Die Enzyklopädie ist eine wunderbare Erfindung, die aus dem wahnwitzigen Glauben hervorging, dass etwas so Unendliches und Unbegreifbares wie «Wissen» zusammengetragen, katalogisiert und für die Nachwelt festgehalten werden könne. Aber sind wir nicht dankbar für diesen anmassenden Zugriff, der uns so flüchtige Phänomene wie das Gedächtnis (*Enzyklopädie des Gedächtnisses und der Gedächtnisstörungen*) und so schwer fassbare wie Geister (*Enzyklopädie der Geister und Geistererscheinungen*) oder so schillernde wie den schlechten Geschmack (*Enzyklopädie des schlechten Geschmacks*) in Reichweite einer simplen bibliographischen Nachforschung gerückt hat? Was solche Auflistungen nützlich macht, ist die Möglichkeit der Katalogisierung und Präsentation von Wissen ohne übergreifende Theorie und zusammenhängende Darstellung. Einträge zum jeweiligen Thema – Gedächtnis, Geister, schlechter Geschmack – sind zwar geordnet, aber nicht miteinander in Verbindung gebracht. Allerdings arbeiten die meisten Enzyklopädien mit Informationen und Texten. Was geschieht, wenn man versucht eine verschwundene Erfahrung oder eine abstrakte Bedingung enzyklopädisch zu erfassen – Phänomene also, die besser durch eine Handlung oder einen Gegenstand vermittelt werden könnten als durch sprachliche Beschreibung?

Denken wir zum Beispiel ans Vaudeville-Theater: «Ich wünschte, ich hätte *Think-a-Drink-Hoffman* miterleben dürfen», sagt Anthony Slide in seinem Vorwort zur *Enzyklopädie des Vaudeville* (1994). Slides Stosseufzer wird jedem vertraut sein, der je versucht hat, dem Vaudeville nachzuspüren, denn wie er sagt: «Über die Geschichte des Vaudeville-Theaters ist wenig vorhanden, und was da ist, ist meist nur eine enge Auswahl...»

THYRZA NICHOLS GOODEVE ist Kunst- und Kulturpublizistin und lebt in New York City.



CADY NOLAND, SLA GROUP SHOT WITH FLOATING HEAD, 1991, silkscreen on aluminum, 75½ x 60½ x ¾" /
SLA-(Symbionese Liberation Army)GRUPPENBILD MIT SCHWEBENDEM KOPE. Siebdruck auf Aluminium, 191,8 x 153,7 x 1 cm.

Mit andern Worten, die Nummern, Gestalten und Ereignisse, die über die Vaudeville-Bühnen gingen und die Slide erhalten möchte, sind oft gar nicht auffindbar. Es ist, als ob das Vaudeville als populäre Unterhaltung ein Opfer der Geschichte geworden wäre, ähnlich wie die Erlebnisse und Fakten, die in der schillernden Sphäre der Boulevardpresse festgehalten werden.

Jede Enzyklopädie muss *per definitionem* ihr Material prüfen, ordnen und konservieren. Durch diesen Vorgang wird zunächst ungezählter Stoff in ein «Faktum» verwandelt; das ist sprachlich der dem «Objekt» am nächsten kommende Begriff. Weder klassische Erzählung noch wildwuchernde Collage, bietet die Enzyklopädie ein berücksichtigendes, wenn auch etwas schwerfälliges Umfeld zum Erwerben von Kenntnissen und Erfahrungen, auch wenn diese Begriffe eine Geschichte verkörpern, an der wir nicht länger teilhaben. Das Phänomen des Vaudeville in einer enzyklopädischen, nicht narrativen Form wiederzugeben und zu rezipieren, ist dem Gegenstand angemessen. Denn sowohl das Vaudeville wie die Enzyklopädie legen das Gewicht auf die Präsentation des Stoffes – nicht auf seine Synthese.

Im Vaudeville gab es zwischen den einzelnen an einem Abend gegebenen Nummern keine Entwicklung, keine thematische Gemeinsamkeit, nicht einmal eine Ordnung um der Ordnung willen. Ein typisches Programm konnte alles beinhalten, von der Tiernummer über den studierten Bauchredner, Akrobaten, Tier- und «Freak»-Nummern, Muskelmänner (oder -frauen), Musical und Tanz-Nummern (Adele und Fred Astaire, Vernon und Irene Castle), männliche oder weibliche Darsteller, Schauspieler mit schwarz bemaltem Gesicht, Tiroler Jodelkünstler, Skizzen und Bleistiftzeichnungen (Winsor McCay tourte 1906–1914 über die Vaudeville-Bühnen und machte Blitz-Skizzen auf Schiefertafeln). Der Genuss lag ebenso im Eintauchen in ein wunderbares und wildes Gemisch unzusammenhängender Nummern wie in der Aufregung – in gespannter Vorfreude auf den Auftritt einer bekannten Grösse wie Lillian Russell oder Burt Williams –, einem Boxmatch zwischen Katzen beizuwohnen. Tatsächlich beruhte das besondere Vergnügen am Vaudeville, wie schon US-Präsident Woodrow Wilson bemerkte, in seiner Unvorhersehbarkeit und Formlosigkeit: «Bei einer schlechten Nummer in einer Vaudeville-Show kann man ziemlich sicher sein, dass die nächste besser sein wird; aber aus einem schlechten Theaterstück gibt es kein Entrinnen.»

Aus all dem ergibt sich die wunderbare, wenn auch melancholische Eigenart von Slides *Enzyklopädie des Vaudeville*, wo die Herausforderung für die Enzyklopädisierung und das Festhalten des Vaudeville für die Nachwelt nicht allein im völligen Fehlen von schriftlichen Dokumenten besteht. Die Herausforderung hat mit der lebendigen, vielfältigen Erfahrung eines Vaudeville-Abends selbst zu tun. Die damit verbundene Erfahrung ist kaum festgehalten – geschweige denn gewürdigt worden – in den bestehenden frühen filmischen Aufzeichnungen oder stummen Photographien: Was auch eine *Enzyklopädie des Vaudeville* nie festhalten

kann, ist die Atmosphäre der Vaudeville-Aufführung: ihren Lärm, ihre Spannung, ihre unbändige Energie.

Das Vaudeville-Theater florierte zu einer Zeit, bevor die amerikanische Medienkultur zum Synonym für die Produktion – und Zelebration – der eigentlichen amerikanischen Geschichte geworden war. Der heutige Boulevardjournalismus, amerikanisch *yellow journalism*,¹⁾ hat seine Wurzeln tatsächlich im gesellschaftlichen Umfeld des Vaudeville. Folgt man Neal Gabler und seiner Biographie von Walter Winchell, so hatte das Vaudeville-Theater einen nicht geringen Einfluss auf diese Art des Journalismus: Winchell arbeitete als mässig bedeutender Vaudeville-Artist, bevor er zum «König des Broadway» avancierte und schliesslich den Beruf des einflussreichen, klatschsüchtigen Rundfunkjournalisten erfand: *Das Vaudeville-Theater formte und prägte ihn mit seinen Werten, welche die Werte der Massenkultur vorwegnahmen... Vaudeville war unbedacht, unbefangen und freimütig; es schätzte das Spleenige und Ausgefallene und konfrontierte sein Publikum mit fremden Kulturen, neuen Werten und einer unverbrauchten, überschäumenden, oft respektlosen Darstellungsweise... Vaudeville machte aus Walter einen Entertainer fürs Leben und im Leben. Mit dem Vaudeville von Kindsbeinen an vertraut, hat er sich nicht nur dessen Vielseitigkeit, Energie und seinen Nihilismus zu eigen gemacht und dann im Journalismus angewendet, sondern er hatte auch gelernt, seinen eigenen journalistischen Stil daraus zu entwickeln: Journalismus als Vaudeville.*

Folgen wir also Winchell, und stellen wir uns die *Enzyklopädie des Vaudeville* selbst als eine abendfüllende Vaudeville-Vorstellung vor – frei von jeder alphabetischen Ordnung, statt dessen durch die Art der «Szenen» gegliedert, durch die Form der einzelnen Nummern, das besondere Erleben jeder Darbietung. Auf diese Weise wird die Struktur des Wissens aufgelöst durch die Art des vorhandenen Materials und durch die Erfahrung des Publikums in der Begegnung mit den Szenen, dem einzelnen Gegenstand, dem Werk überhaupt. Und nun stellen wir uns vor, dass das Werk dazu da ist, Zusammenhänge, Stoffe, Ereignisse (die Geschichte) heraufzubeschwören, welche zwar vorgeführt, aber nicht erzählerisch zusammengefasst oder dokumentarisch festgehalten werden. Betrachten wir Tania, die Enkelin von William Randolph Hearst; eine lebendige Inkarnation der Boulevardpresse, der er sich mit so blutrünstigem Eifer, erfindungsreicher Kunstfertigkeit und letzter Perfektion im Plakativen verschrieben hatte, Schlagzeile für Schlagzeile, Skandal auf Skandal. Es ist allgemein bekannt, wie sehr Hearst dem Vaudeville-Theater zugetan war, schliesslich war er dort auch Marion Davies begegnet. So vererbt er seiner Enkelin eine Welt, die von deren eigenen Eskapaden zehrt. Die private Patty wird zur öffentlichen Tania. Ihr Auftritt ist keine simple Unterhaltung oder ordinäre Clownerie, sondern eher als Parodie auf Unterdrückungsmechanismen und Stereotype zu verstehen: die Profi-Terroristin als Kidnapping-Opfer, gespielt bzw. vorgelebt von der Millionärstochter. Patty lastet den Verlust ihrer Privatsphäre nicht der Medienwelt an, die ihr Grossvater geschaffen hat; im

Gegenteil, sie spielt die Hauptrolle in ihrem eigenen späten Vaudeville-Sketch und stürzt sich rückhaltlos in ihre angenommene Rolle. Da liegt vielleicht auch der Unterschied zwischen William Randolph Hearst, der sich entzückt von Marion Davies' Darbietung hinreißen lässt, und Patty Hearsts verzückter Erhebung zur Boulevard-Terroristin, in dieser beunruhigenden Verwandlung von der «Unschuld» der Vaudeville-Bühne zum «Wissentlichen» eines vermittelten Daseins.

Wir können uns jede von Cady Nolands Installationen als Eingang in eine unendlich weiter wachsende, über das Sterbliche hinausgehende Enzyklopädie der innersten Befindlichkeiten Amerikas vorstellen; eine Enzyklopädie zum Anfassen, in der sich jeder Eintrag zusammensetzt aus Grundmaterialien (etwa Aluminium), aus gesammelten Gegenständen (Handschellen, Gummipneus, Budweiser-Bierbüchsen, Insektenspraydosen, amerikanische Fahnen, Körbe und Zäune aus Drahtgeflecht) und personifizierten Mediensensationen (Patty Hearst, Charles Manson, Wilbur Mills, Vince Foster): Kunst als Enzyklopädie und Geschichte als Vaudeville. (Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) Der amerikanische Ausdruck *yellow journalism* geht auf eine Kontroverse zwischen William Randolph Hearst und Joseph Pulitzer um den mit gelber Farbe gedruckten Comicstrip «The Yellow Kid» in der *New York World* zurück.

CADY NOLAND, MAILBOX IN A BASKET.

1989, mixed media /

BRIEFKASTEN IN EINEM DRAHTKORB.

