

**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern  
**Herausgeber:** Parkett  
**Band:** - (2003)  
**Heft:** 67: [Collaborations] John Bock, Peter Doig, Fred Tomaselli  
  
**Artikel:** John Bock : Seiltricks = rope tricks  
**Autor:** Birnbaum, Daniel / Parker, Wilma  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-679935>

### **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:** 18.02.2026

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

# Seiltricks

DANIEL BIRNBAUM

*Wichtig erscheint uns vor allem die Funktion des Seiltricks – oder genauer, jene der archaischen Szenarien, die ihn möglich machten.*

– Mircea Eliade <sup>1)</sup>

Eines wollen wir gleich klarstellen: Nicht das Seil selbst ist interessant, sondern der Trick, den es ermöglicht – der Akt des Verschwindens, der Akt der Transzendenz.

Was tut John Bock eigentlich, wenn er Dinge mit Fäden zusammenbindet wie in seiner Performance ALICE COOPER (2001)? Seltsame Gegenstände fallen aus den langen sackartigen Ärmeln des Protagonisten, ein verzwicktes knotenähnliches Gebilde wird über seinen Kopf gestülpt wie ein geheimnisvoller Helm, und ein roter Wollfaden ist an einem Baum befestigt und verbindet die Zweige miteinander. Schliesslich baut Alice aus Schnur und Stecken eine Pyramide. Hören wir, was Mircea Eliade, Erforscher der Ekstasetechniken, sagt: «Wenn am Ende der Welt die Seile und Winden gekappt werden, fällt das Universum auseinander. Und da diese Welt und die andere Welt durch die Luft wie durch einen Faden verbunden sind, sagt man von einem Toten, dass seine Glieder lose und nicht mehr verbunden sind – denn es ist die Luft (der Atem), die (der) sie wie ein Faden zusammenhält.»<sup>2)</sup> Bock ist nicht der Erste, der Bezug auf solche kosmischen Bilder nimmt, und er ist sich dieser Situation, eben nicht der Erste zu sein, mit Sicherheit bewusst, ja, er unterstreicht und untersucht sie: Fragmente des Wiener Aktionismus, Joseph

Beuys und verschiedene Formen von Strassentheater sind in seinen Arbeiten nicht nur gegenwärtig, sie werden mit Absicht hervorgehoben.

Bocks Kunst ist eine Art spekulativer Pädagogik, er hält Vorträge. Er entwickelt vor seinem Publikum einen Diskurs, aber zugleich auch seine eigene, etwas bizarre Identität. Die theatralische Inszenierung des Selbst hat eine lange Tradition und in vielen sehr frühen Versionen gehören Stricke und Seile dazu. Tatsächlich sind Schnüre, Knoten und das Ego als Konstruktion – bei Bock heisst das «Quasi-Ich» – durchaus kein neues Thema des pädagogischen Diskurses, obwohl die Art, wie Bock seine Wissenschaft der Schnüre präsentiert, einzigartig ist. Nehmen wir, zum Beispiel, Jacques Lacan, der seine «Pädagogik» genauso exzessiv ausübte: Während seiner Vortragsreisen in Amerika verbrachte er vor jeder Vorlesung Stunden damit, komplizierte Knotengebilde auf die Wandtafel zu zeichnen. Oder Eliade, der besessene Erforscher schamanistischer Praktiken, der zwei immer wiederkehrende Elemente des Seiltricks nennt: «(1) dass Zauberer entweder ihre eigenen Glieder oder die eines anderen abtrennen und danach wieder zusammensetzen; und (2) dass Schamanen, männlichen oder weiblichen Geschlechts, Seile hochklettern und sich in Luft auflösen.»<sup>3)</sup>

Der unermüdliche Dozent Beuys verkündete: «Ein Lehrer zu sein ist mein grösstes Kunstwerk. Der Rest ist ein Abfallprodukt, eine Demonstration. Wenn man sich mitteilen will, muss man etwas Greifbares präsentieren. Aber nach einer gewissen Zeit hat das nur noch die Funktion eines historischen Dokuments. Ich will an den Ursprung der Dinge gelangen, den Gedanken der dahinter steckt. Denken, Reden, Kommunikation.»<sup>4)</sup> Bock würde dem zweifellos beipflichten. Wie schon gesagt: Nicht das Seil selbst

---

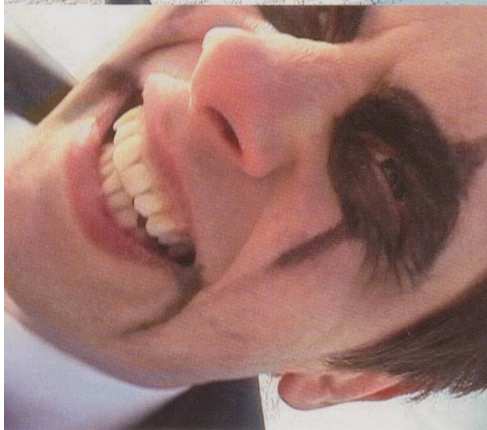
DANIEL BIRNBAUM ist Direktor der Städelschule und des Portikus in Frankfurt am Main. Er ist Co-Kurator der internationalen Sektion der Biennale Venedig 2003.



JOHN BOCK, ALICE COOPER, 2001, Produktionsphoto / production photograph. (PHOTO: KNUT KLASSEN)







JOHN BOCK, ALICE COOPER, 2001, Bilder aus dem 4-Min.-54-Sek.-Video / stills from 4 min. 54 sec. video.  
(CAMERA, EDITING: KNUT KLASSEN; EDITING: MARC ASCHENBRENNER)



ist interessant, sondern der Trick, den es ermöglicht – der Akt des Verschwindens, der Akt der Transzendenz.

Und doch ist da diese ganze Materialfülle. Ich schaue mir eine neuere Auswahl von Bocks Performances auf DVD an – ERDMANN; LEHM, LEHM, LEHM; FASHION BACKSTAGE ZERO; und ALICE COOPER, diesen seltsamen schamanistischen Auftritt –, nur um erneut festzustellen: Da kommt eine Menge zusammen. Materialien werden ungewöhnlich behandelt und auf einzigartige Weise kombiniert – mehr oder weniger flüssige Haushaltprodukte, wie Zahnpaste, Rasierschaum, alle möglichen Putzmittel, Gegenstände aus Alufolie, Watte und Q-tips; aber auch haufenweise Lebensmittel. All das wird vermischt, miteinander verbunden, verspritzt und ausgegossen, so dass aus verschiedenen Kombinationen neue, bisher unbekannte Dinge entstehen – Kulisselemente, Prothesen, Werkzeuge, rituelle Instrumente. Noch einmal Beuys: «Wenn ich mir Honig auf den Kopf streiche, mache ich eindeutig etwas, was mit Denken zu tun hat.»<sup>5)</sup> Glaubt Bock an solche Transsubstantiationsprozesse? Sind seine Diagramme, Schemata, rituellen Performances und spirituellen Stoffwechseltheorien ernst gemeinte schamanistische Elemente oder gehorchen sie allein dem Prinzip des ironischen Zitats?

Worum geht es im Schamanismus überhaupt? Ein Beispiel: «So gesehen hat der Seiltrick – wie jedes Zauberkunststück – einen positiven kulturellen Wert, denn es regt Phantasie und Denken an... Es ist von entscheidender Bedeutung, dass das Bild des Stricks oder Fadens in der Vorstellungswelt «primitiver» Medizinmänner eine ebenso wichtige Rolle spielt wie in der aussersinnlichen Wahrnehmung des modernen Menschen, den mystischen Erlebnissen archaischer Gesellschaften, den indoeuropäischen Mythen und Ritualen oder der Kosmologie und Philosophie Indiens.»<sup>6)</sup> Beuys glaubte offenbar an die Energie, die durch die Reinszenierung solcher Rituale frei wurde. Und Bock? Seine Performances und Installationen sind alles andere als Imitationen der Kunst früherer Generationen. Tatsächlich ist seine Arbeit ein wichtiges zeitgenössisches Beispiel für die Produktivität von Wiederholungen und Rückgriffen. Kunstwerke sind nichts Vorgegebenes, ihre Bedeutung steht

nicht fest, sie sind vielmehr Gegenstand unendlicher Interpretationen und Neuinterpretationen. Deshalb kann die Zeitgebundenheit eines Kunstwerks – wie schon Duchamp bemerkte – erst im Nachhinein erfasst werden, ähnlich wie bei der Reaktion auf traumatische Erfahrungen, wo die Psychoanalyse von «Nachträglichkeit» spricht. Auf kulturgeschichtlicher Ebene liesse sich diese Logik der psychischen Zeit wie folgt verstehen: Die Traumata der ursprünglichen Avantgarde, wie monochrome Malerei und Readymade, werden erst in den Kunstwerken späterer Generationen wirklich verarbeitet. Hal Foster, der in seinem Buch *The Return of the Real* einige dieser geschichtlichen Wiederholungen untersucht – und zwar das hysterische Ausagieren ebenso wie das gründliche Aufarbeiten –, behauptet, dass «ein Ereignis nur in der Neuformulierung durch ein anderes aufgenommen wird; wir werden, was wir sind, erst in der nachträglichen Aufarbeitung. Genau diese Analogie möchte ich für das Studium der Moderne am Ende des Jahrhunderts bemühen. Historische und neue Avantgarde setzen sich ähnlich zusammen: als fortwährende Prozesse des Vorpreschens und Zurückhaltens, als komplexe Schaltstelle zwischen antizipierter Zukunft und rekonstruierter Vergangenheit – kurz, als nachträgliche Reaktion, die jedes einfache Schema von Vorher und Nachher, Ursache und Wirkung, Anfang und Wiederholung über den Haufen wirft.»<sup>7)</sup>

Ein Kunstwerk existierte demnach als eine Reihe von Aufschüben, und die Vorstellung seiner ursprünglichen Gegenwärtigkeit müsste durch etwas Grundlegenderes ersetzt werden: einen ursprünglichen Aufschub, ein Echo. Diese Rückgriffe und Wiederholungen reichen bis in unsere Gegenwart hinein und John Bock ist davon nicht ausgenommen. Im Gegenteil, er ist ein wunderbares Beispiel für das kreative Missverstehen von Beuys und anderen. Manchmal denke ich auch an Franz West: Wenn er eines seiner *Passstücke* herumträgt, wird der Körper zu allen möglichen und unmöglichen, oft komischen Haltungen gezwungen und macht dadurch Spannungen und Neurosen sichtbar. «Ich behaupte, dass Neurosen genau so aussehen würden, wenn man sie sehen könnte», sagt West über seine *Passstücke*.<sup>8)</sup> Halb Slapstick, halb Psychopathologie hat





JOHN BOCK, ALICE COOPER, 2001, Bild aus dem 4-Min.-54-Sek.-Video / still from 4 min. 54 sec. video.

(CAMERA, EDITING: KNUT KLASSEN; EDITING: MARC ASCHENBRENNER)

die Kombination von *Passstück* und menschlichem Körper zwar viele Facetten, aber in erster Linie ist es doch eine Kunst der menschlichen Mängel, Nöte und neurotischen Verhaltensmuster. John Bock ist ein Künstler, der eine ungeheure absurde Lust erzeugt. Seine Arbeit findet in einer absurden Atmosphäre statt. Wie wir wissen, wiederholt sich die Geschichte. Das erste Mal sind die Ereignisse tragisch, das zweite Mal komisch. Bocks schamanistische Praktiken sind mit Sicherheit ernst gemeint. Wenn er jeweils den Schauplatz verlassen hat und die Installation allein zurückbleibt, verbreitet sie eine nachdenkliche Stimmung, die jemand einmal als «Elvis-hat-das-Gebäude-verlassen»-Melancholie bezeichnet hat. Aber im Prinzip sind seine Abgänge und Auftritte die reine Freude. Der Seiltrick ist Teil einer allumfassenden, schwarzen Komödie.

1) Mircea Eliade, *Mephistopheles and the Androgyne*, Sheed & Ward, New York 1965, S. 186. (Alle Zitate aus dem Engl. übersetzt.)

2) Ebenda, S. 170f.

3) Ebenda, S. 163.

4) Joseph Beuys im Interview mit Willoughby Sharp, *Artforum*, Dezember 1969, S. 44. (Zitat aus dem Engl. übersetzt.)

5) Caroline Tisdall, *Joseph Beuys*, Thames & Hudson, London 1979, S. 105. (Zitat aus dem Engl. übersetzt.)

6) Eliade, op. cit., S. 188.

7) Hal Foster, «What's Neo with the Neo-Avant-Garde?», in: *The Duchamp Effect*, hrsg. v. Martha Buskirk und Mignon Nixon, MIT Press, Cambridge, Mass., 1996. (Zitat aus dem Engl. übersetzt.)

8) Zitiert aus: Daniel Birnbaum, «Flowers and Excrement: Franz West in the Baroque Garden», in: *Franz West*, Ausstellungskatalog, Gagosian Gallery, London 2001. (Zitat aus dem Engl. übersetzt.)

(Übersetzung: Wilma Parker)



# Rope Tricks

DANIEL BIRNBAUM

*But it is above all the function of the rope-trick—or, to be more exact, of the archaic scenarios which made it possible—that seem to us important.*

— Mircea Eliade <sup>1)</sup>

Let's make one thing clear: it's not the rope itself that is of interest, it's the trick it makes possible—the act of disappearance, the act of transcendence.

What is John Bock doing when he binds things together with a thread, as in the performance ALICE COOPER (2001)? Strange objects fall out of Alice's long baggy sleeves, a complicated knot-like structure ends up on his head like an occult helmet, and a red thread is attached to a tree, connecting the branches. Finally, he constructs a small pyramid out of sticks and string. Listen to Mircea Eliade, investigator of ecstatic techniques: "When, at the end of the world, the ropes and the winds are cut, the Universe will fall apart. And since it is by the air, as by a thread, that this world and the other world and all beings are strung together, they say of a dead man that his limbs have become unstrung—, for it is the Air (the breath) that binds them like a thread."<sup>2)</sup> Bock is not the first to reference cosmic schemes like this, and the predicament of not being the first is certainly something the artist is aware of and something he affirms and explores: fragments from Vienna Aktionism, Joseph Beuys, and various forms of street theater are not only present, they are actively highlighted.

Bock's art is a kind of speculative pedagogy, he delivers lectures. He constructs a discourse in front of his audience, but also his own somewhat bizarre

identity. The theatrical staging of self has a long tradition, and many of the earliest versions involve cords and ropes. Indeed, strings, knots, and the ego as construction—what John Bock calls the "Quasi-me"—are no new themes in pedagogical discourse, even if his way of delivering his doctrine of ropes is unique. Take Jacques Lacan, who was just as excessive in his "pedagogy": during his lecture tours in America he would spend hours, before every address, drawing complicated knots on the blackboard. And Eliade, the obsessive explorer of shamanistic practices, recounts the two recurring features of the rope trick, "(1) that magicians cut up either their own limbs or someone else's, and afterwards put them together again; and (2) that conjurers, male or female, climb ropes and disappear into the air."<sup>3)</sup>

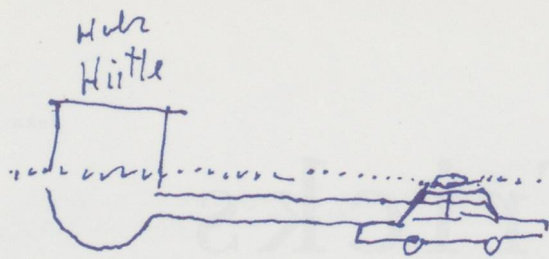
Beuys, the inexhaustible lecturer, proclaimed: "To be a teacher is my greatest piece of art. The rest is the waste product, a demonstration. If you want to explain yourself you must present something tangible. But after a while this has only the function of a historical document. I want to get to the origin of matter, to the thought behind it. Thought, speech, communication."<sup>4)</sup> Bock, no doubt, would agree. As mentioned: it's not the rope itself that is of interest, it's the trick it makes possible—the act of disappearance, the act of transcendence.

And yet, there is all this solid stuff. I look through a recent selection of Bock performances documented on DVD—ERDMANN; LEHM, LEHM, LEHM; FASHION BACKSTAGE ZERO; and ALICE COOPER, that weird piece of shamanism—and must again conclude: there really is a lot of stuff. Materials handled in unusual ways and combined in a singular fashion—more-or-less fluid household products, such as toothpaste, shaving foam, detergents of different

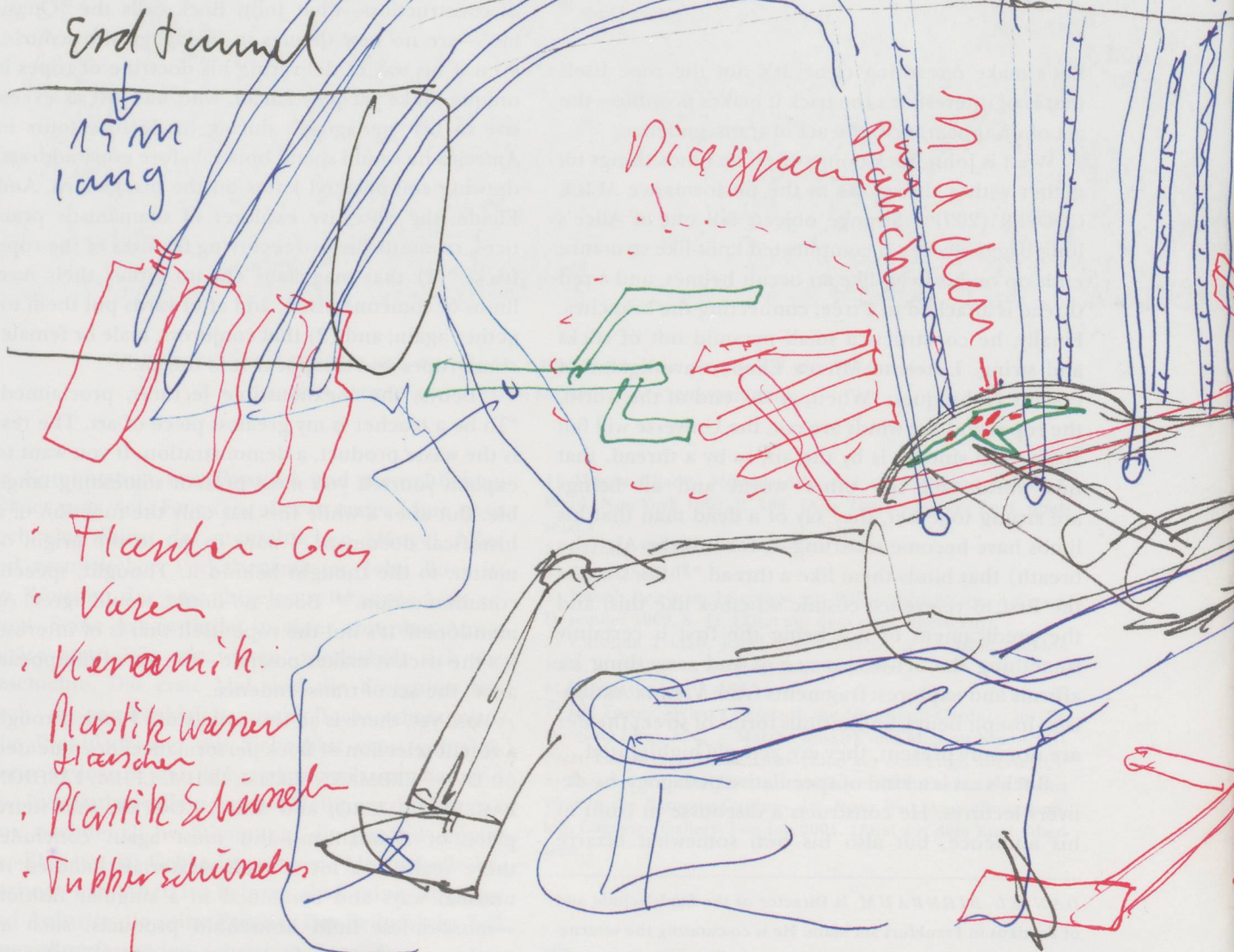
---

DANIEL BIRNBAUM is Director of the Städelschule and of Portikus in Frankfurt am Main. He is co-curating the international section of the 2003 Venice Biennale.





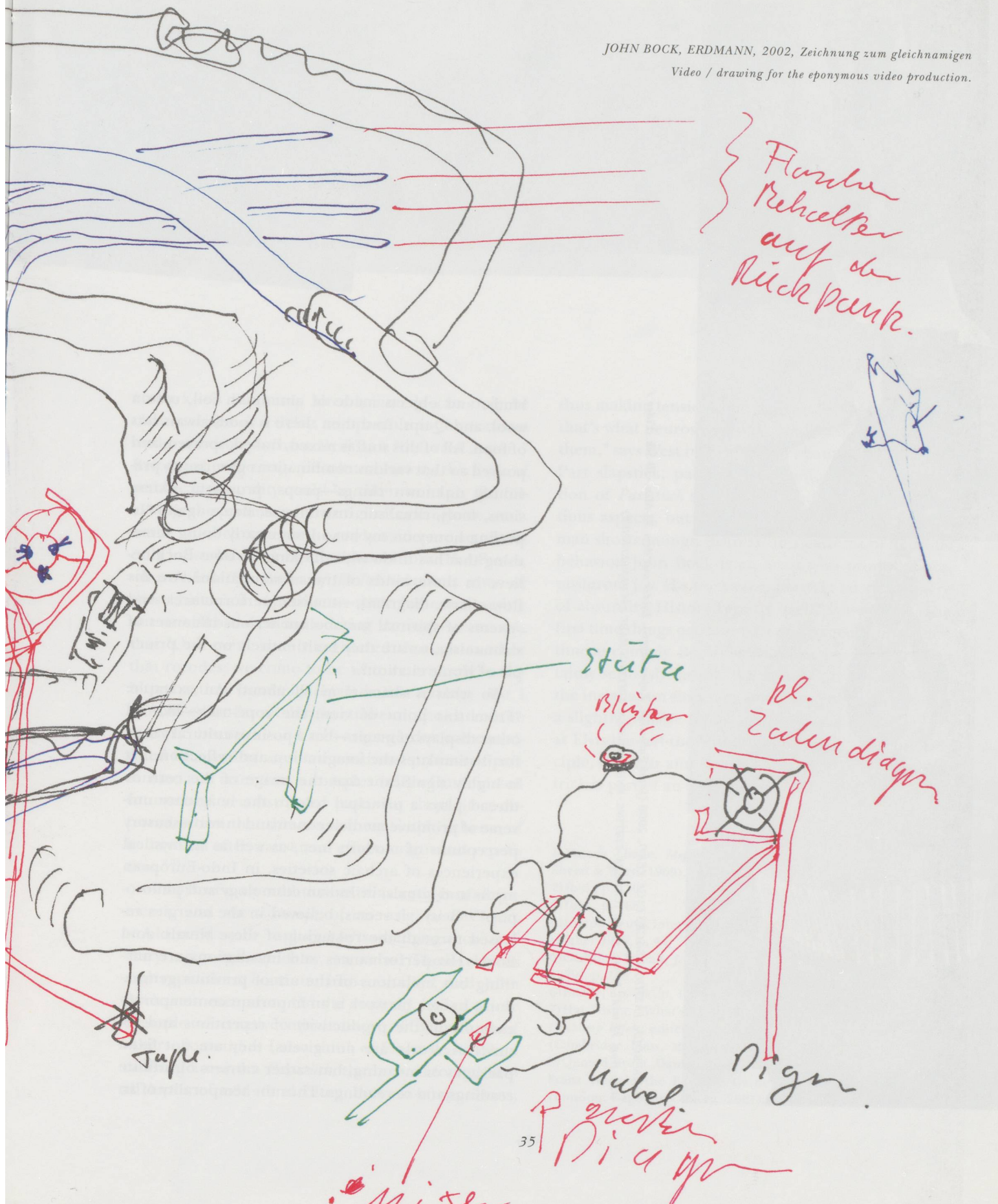
Sitze unter  
der  
Erde.



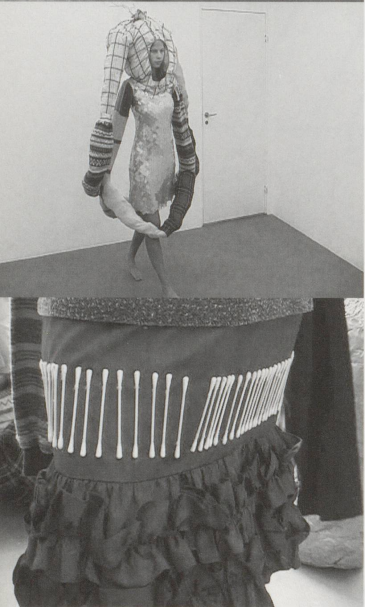
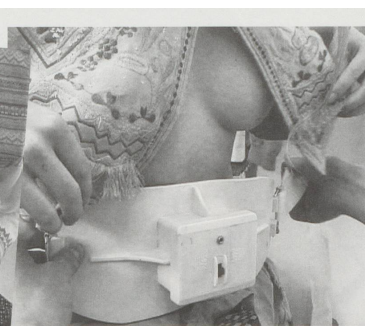
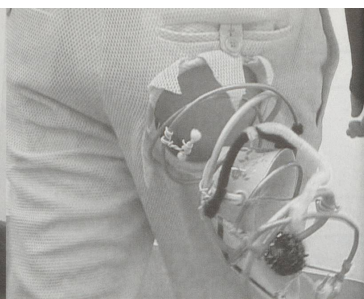
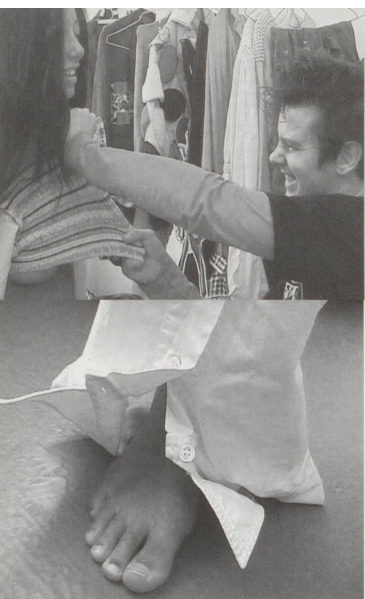
- Flander-Glas
- Varen
- Keramik:
- Plastikwanne
- Gläser
- Plastik Schüssel
- Tupper Schüssel

↓  
auf  
der Vorderkonsole 34









JOHN BOCK, FASHION BACKSTAGE ZERO, 2000 (Jacob Fabrizio, Copenhagen), Bilder aus dem 38-Min.-30-Sek.-Video / stills from 38 min. 30 sec. video. (CAMERA, EDITING: KNUT KLASSEN; EDITING: MARC ASCHENBRENNER)

kinds, and objects made of aluminum foil, cotton wool, and Q-tips. And then there is food, always lots of food. All of this stuff is mixed, linked, sprayed, and poured so that various combinations give rise to previously unknown things—props, prosthetic extensions, tools, ritualistic instruments. Beuys again: "In putting honey on my head I am clearly doing something that has to do with thinking."<sup>5</sup> Does Bock believe in these kinds of transubstantiation? Are his flow charts, diagrams, ritualistic performances, and systems of spiritual metabolism serious instances of shamanism, or are they built entirely on the principle of ironic citation?

So what is shamanism all about? An example: "From this point of view, the rope-trick—like all other displays of magic—has a positive cultural value, for it stimulates the imagination and reflection... It is highly significant that the image of the cord or thread plays a principal role in the imaginary universe of primitive medicine-men and in extra-sensory perceptions of modern men, as well as in mystical experiences of archaic societies, in Indo-European myths and rituals, in Indian cosmology and philosophy."<sup>6</sup> Beuys, it seems, believed in the energies released through the re-staging of these rituals. And Bock? His performances and installations are anything but imitations of the art of previous generations. In fact, his work is an important contemporary example of the productivity of repetitions and returns. Artworks are not givens, they are not fixed packages of meaning, but rather carriers of infinite readings and re-readings. Thus the temporality of an

artwork—as Duchamp already noted—can only be characterized as a delay, comparable to the traumas understood by psychoanalysis as a "deferred action." Relocated to the stage of cultural history, this logic of psychic temporality could be taken to imply the following: the traumas of the original avant-garde, such as the monochrome or the ready made, are acted out only in works of art by later generations. Hal Foster, whose book *The Return of the Real* explores some of these historical repetitions—their hysterical acting out as well as laborious working through—contends that "One event is only registered through another that recodes; we come to be who we are only in deferred action (*nachträglich*). It is this analogy that I want to enlist for modernist studies at the end of the century: historical and neo-avant-gardes are constituted in a similar way, as a continual process of pro-tension and retention, a complex relay of anticipated futures and reconstructed pasts—in short, in a deferred action that throws over any simple scheme of before and after, cause and effect, origin and repetition."<sup>7</sup>

A work of art would thus exist as a series of deferments, and the concept of an original presence would need to be replaced by something more primary: an originary delay, an echo. These returns and repetitions continue into our days, and John Bock is no exception. On the contrary, he is a prime example of creative misreadings, of Beuys and of others. Sometimes I also think of Franz West: When carrying around a *Passstück*, the body is forced into all kinds of odd (and often humorous) positions,

thus making tensions and neuroses visible. "I say that that's what neuroses would look like if you could see them," says West in a statement about his *Passstücke*.<sup>8</sup> Part slapstick, part psychopathology, the combination of *Passstück* and human body clearly has facetious aspects, but primarily this is an art about human shortcomings, distress, and patterns of neurotic behavior. John Bock is an artist who produces preposterous joy. His work takes place in an atmosphere of absurdity. History repeats itself, as we know. The first time things occur as part of a tragedy, the second time as comedy. Bock's shamanistic practices are certainly seriously meant. When he's left the stage and the installation sits there alone, it sometimes projects a slightly pensive mood that someone characterized as Elvis-has-left-the-building melancholy. But in principle, his exits and entrances are pure joy. The rope trick is part of an all-encompassing, dark comedy.

1) Mircea Eliade, *Mephistopheles and the Androgyne* (New York: Sheed & Ward, 1965), p. 186.

2) Ibid., p. 170.

3) Ibid., p. 163.

4) Joseph Beuys, interviewed by Willoughby Sharp, *Artforum*, December 1969, p. 44.

5) Caroline Tisdall, *Joseph Beuys* (New York: Thames & Hudson, 1979), p. 105.

6) Eliade, op. cit., p. 188.

7) Hal Foster, "What's Neo with the Neo-Avant-Garde?" in *The Duchamp Effect*, edited by Martha Buskirk and Mignon Nixon (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996).

8) Quoted from Daniel Birnbaum, "Flowers and Excrement: Franz West in the Baroque Garden" in *Franz West*, exh. cat. (London: Gagosian Gallery, 2001).