

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2017)

Heft: 100-101: Expanded exchange

Artikel: Jeremy Sigler : Parkett 71-90 (2004-2012) : welcome to Parkett = willkommen bei Parkett

Autor: Sigler, Jeremy

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817181>

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: 17.01.2026

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

Jeremy Sigler

Parkett 71–90 (2004–2012)

Welcome to *Parkett*

When I was initially hired to work in *Parkett*'s New York office, I was brought on to strictly copyedit the texts. Since I was a poet, it must have been assumed that I knew the English language, but in truth my grammar was pretty deficient. The weekend before my first Monday at my new job, I went to a local bookstore (it was 2004) and purchased a copy of Strunk & White's classic grammar guide, *The Elements of Style*, which I proceeded to read cover to cover about three times, as if I were cramming for the bar. I went in for my first day at *Parkett* not realizing that I had given myself a crash course in how to make every writer sound like a member of the aristocracy. I was knowledgeable enough about punctuation to deliver a scholarly paper on the Serial Comma at a three-day grammar conference.

I was immediately given a text to work on, so I applied my new chops, and hammered away conscientiously for the next few days before getting up the courage to send my edit down the line to my new editorial teammates in Zurich. My well-worn Strunk & White was right there beside me, next to my mouse pad on my new desk, in my new, very cool SoHo office.

Within minutes, one of the red lights started flashing on my multi-line office phone, and after fumbling around with the buttons for a few seconds, I managed to connect with the voice on the other end of the line. It was a proper English speaking woman who was calling long distance from Switzerland. It was *Parkett*'s veteran proofreader and translator Catherine Schelbert, who was not Swiss, but a US expat, Barnard-educated New Englander, who had shacked up with a Swiss philoso-

pher right out of college and now lived, as we all should live, on a mountainside overlooking a very remote arm of Lake Lucerne, not too far I suppose from where Wagner wrote *Siegfried*. Catherine—who almost had mythological status at *Parkett*, having held her post since the earliest volumes, was thought of as a kind of “closer,” the absolute last set of eyes to read the texts, after god only knows how many editorial revisions (*Parkett*, keep in mind, is not exactly known for its typos). Catherine, in any case, was also revered for her fast and accurate German-to-English translations and her impeccable, old-school grammar. “Hi Jeremy. Welcome to *Parkett*. Good to have you. This is Catherine Schelbert. I have a few questions about some of the edits you made to my translation,” she continued without giving me a chance to respond. “Can you grab the text? I’ll hold the line.”

Catherine proceeded to walk me through my edits, one by one, patiently explaining precisely why each was incorrect. About 40 minutes later, the meter on this daytime international call was still ticking away as we debated my radical decision to substitute a certain m-dash with a certain semicolon. When we were done, each and every one of my finicky edits, no matter how small and inconsequential, had been overturned—the text was now entirely restored to the way it had been before I had even looked at it.

A few days later I was working on another text for my virgin *Parkett* issue, tweaking various words of a conversation between a New York artist and a curator. Almost immediately after sending my edits to the author for approval the phone rang. It was the author, who began scolding me in a youthful tone. “You made us sound old,” he yelled. “We’re like in our twenties!

JEREMY SIGLER is a poet; he lives in New York.

The conversation should sound like two guys in their twenties! So we'd like to go with our version," he said assertively, "not yours."

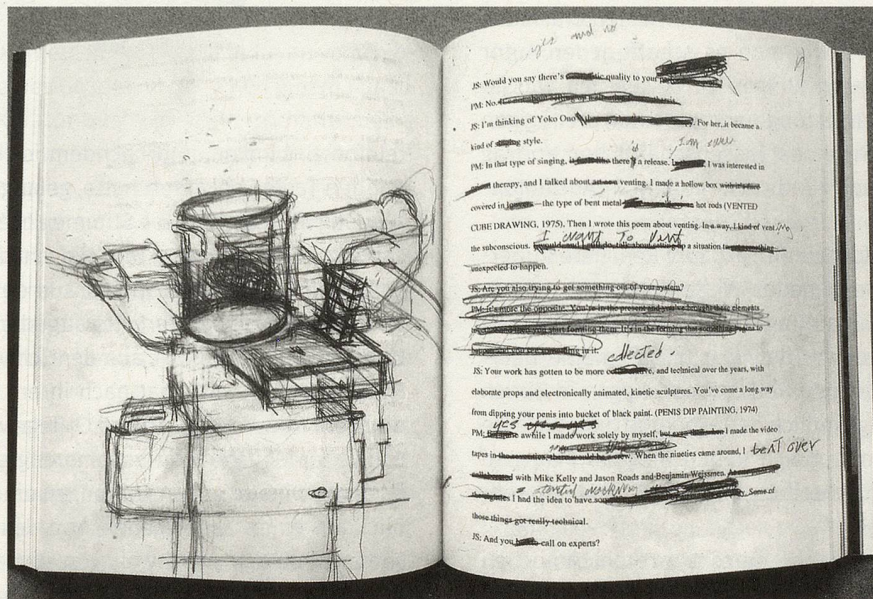
I was now 0 for 2, and the next pitch was already headed my way: Paul McCarthy. It was decided that since I had recently been his student and had his number in my flip phone, I should track the elusive artist down, fly out to LA, and do a conversation with him. A few days later, I was sitting in Paul's studio with my little tape recorder running. His first question to me in a hoarse voice: "Why now? You did Mike like 20 years ago? What took you so long?" (He pronounced Mike, Myyyk, and was obviously referring to Mike Kelley.)

I hustled back to the city, transcribed our 2-hour discussion, whittled it down to a mere 3000 words, and sent it to Paul for approval. He said he'd get back to me with some edits. About a week later, sheets of paper began rolling out of our noisy fax machine right onto the gray carpeted floor. I stood there dumbfounded as I collated all 13 pages of double-spaced type. But it didn't look edited. It looked more like Paul had offered it through an iron cage to a gorilla, along with a pencil. The entire text was either crossed out, wildly

crossed out, scribbled over, or blacked out with really dark almost hateful marks. There were new lines of text crammed between the lines and in the margins in unintelligible chicken scratch; there were even a few psychotic-looking doodles. It was beyond edited. It was drawn. It looked like an early Twombly. What am I saying?—it looked like a Paul McCarthy! As if that same id-Paul that we witness in his videos from the 1990s (PAINTER or BOSSY BURGER) had come out to play.

When I showed the draft to my colleagues, they took one look and knew what to do. (Put it behind glass and get it insured! Just kidding.) We sent it to Bice, and she was thrilled. It was a *Parkett* collaboration, through and through. In fact, on some level it was the über-*Parkett* collaboration because it had always been *Parkett's* mission to leave room for such experimental interactivity between artist and writer, which is why they were called "collaborations" in the first place.

Seeing the relevance of this unique primary document, the Zurich editors decided to add an entire signature to the book and publish scans of all 13 pages. Paul had transformed my stuffy, by-the-book interview into something that could only appear in *Parkett*.



Paul Mc Carthy's corrected transcript of the conversation between him and Jeremy Sigler / Paul Mc Carthys Korrekturen auf dem Transkript des Gesprächs zwischen ihm und Jeremy Sigler, *Parkett* 73/2005.

Jeremy Sigler

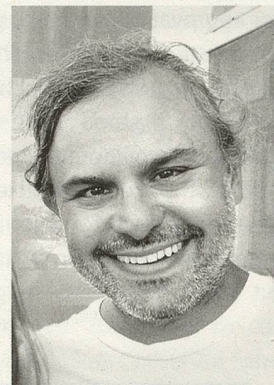
Parkett 71–90 (2004–2012)

Willkommen bei *Parkett*

Als *Parkett* mich ursprünglich für das New Yorker Büro anheuerte, sollte ich ausschliesslich Texte redigieren. Man nahm wohl an, ich als Dichter müsste die englische Sprache kennen, doch in Wahrheit war meine Grammatik ziemlich lückenhaft. Am Wochenende vor meinem ersten Montag im neuen Job ging ich in einen hiesigen Buchladen (das war 2004), kaufte mir den Grammatikklassiker *The Elements of Style* von Strunk & White und machte mich daran, ihn ungefähr drei Mal von vorne bis hinten durchzulesen, als würde ich für die Anwaltsprüfung büffeln. Auf dem Weg zu *Parkett* am nächsten Morgen war mir nicht klar, dass ich mir einen Crashkurs darin verpasst hatte, wie man es schafft, jeden Autor wie einen Aristokraten klingen zu lassen. Ich wusste genug über Zeichensetzung, um auf einer dreitägigen Grammatikkonferenz einen wissenschaftlichen Vortrag über das Komma vor «und» und «oder» in Aufzählungen zu halten.

Als man mir sofort einen Text zum Redigieren überliess, packte ich mein neues Wissen aus und machte mich für die nächsten Tage eifrig und gewissenhaft an die Arbeit, bevor ich den Mut fasste, meine Bearbeitung an meine neuen Redaktionskollegen in Zürich zu schicken. Mein gründlich zerlesener Strunk & White lag direkt neben mir, gleich neben meinem Mauspad auf meinem neuen Schreibtisch in meinem neuen, sehr coolen Büro in SoHo.

Minuten später begann eines der roten Lämpchen auf meinem mit mehreren Leitungen versehenen Büro-



Jeremy Sigler, 2014.

telefon zu blinken, und nachdem ich einige Sekunden mit den Tasten gekämpft hatte, gelang es mir, eine Verbindung herzustellen. Die Stimme am anderen Ende der Leitung gehörte einer Frau, die anständiges Englisch sprach und per Ferngespräch aus der Schweiz anrief. Catherine Schelbert, *Parketts* altgediente Lektorin und Übersetzerin, kam nicht aus der Schweiz, sondern aus Neuengland. Unmittelbar nach ihrem Liberal-Arts-Studium am New Yorker Barnard College war sie mit einem Schweizer Philosophen zusammengezogen und lebte jetzt, wie wir alle es tun sollten, an einem Berghang mit Blick auf einen abgelegenen Arm des Vierwaldstättersees, vermutlich nicht weit von dem Ort entfernt, an dem Wagner den Siegfried geschrieben hat. Catherine – die bei *Parkett* fast mythologischen Status genießt, weil sie schon seit den frühesten Ausgaben ihre Posi-

JEREMY SIGLER ist Dichter. Er lebt in New York.

tion hielt – gilt als eine Art «Schlussstein», das absolut letzte Augenpaar, das nach Gott weiss wie vielen redaktionellen Überarbeitungen die Texte las (*Parkett*, nicht zu vergessen, ist nicht gerade für seine Druckfehler bekannt). Catherine jedenfalls wird auch für ihre schnellen und exakten Deutsch-Englisch-Übersetzungen und ihre untadelige Grammatik alter Schule verehrt. «Hallo Jeremy. Willkommen bei *Parkett*. Schön, dass Sie dabei sind. Hier spricht Catherine Schelbert. Ich habe ein paar Fragen zu einigen Änderungen, die Sie an meiner Übersetzung vorgenommen haben», fuhr sie fort, ohne mich zu Wort kommen zu lassen. «Könnten Sie sich den Text schnappen? Ich bleibe dran.»

Dann ging Catherine meine Änderungen mit mir durch, eine nach der anderen, und erklärte mir geduldig und präzise, warum jede von ihnen falsch war. Ungefähr 40 Minuten später tickte die Uhr dieses zum Tagtarif geführten Auslandsgesprächs noch immer munter weiter, während wir meine radikale Entscheidung diskutierten, einen bestimmten Geviertstrich durch ein bestimmtes Semikolon zu ersetzen. Als wir fertig waren, hatte keine einzige meiner pedantischen Änderungen, ganz gleich wie klein und unbedeutend, überlebt – der Text war jetzt vollständig in den Zustand zurückversetzt, in dem er gewesen war, bevor ich ihn überhaupt angerührt hatte.

Ein paar Tage später sass ich an einem anderen Text für meine erste *Parkett*-Ausgabe und feilte an verschiedenen Wörtern eines Gesprächs zwischen einem Künstler und einem Kurator aus New York. Ich hatte meine Überarbeitung kaum zur Genehmigung an den Autor geschickt, da klingelte das Telefon. Es war der Autor, der mich in jugendlichem Ton zu beschimpfen begann. «Sie lassen uns alt klingen», schrie er. «Wir sind in unseren Zwanzigern! Das Gespräch sollte klingen wie zwischen zwei Typen in den Zwanzigern! Darum möchten wir unsere Version verwenden», sagte er bestimmt, «nicht Ihre.»

Damit stand es null zu zwei, und der nächste Ball kam bereits angeflogen: Paul McCarthy. Weil ich unlängst bei ihm studiert hatte und seine Nummer in meinem Klapphandy gespeichert war, wurde entschieden, dass ich den anspielungsreichen Künstler ausfindig machen, nach L.A. fliegen und ein Interview mit ihm führen sollte. Einige Tage darauf sass ich mit meinem kleinen Bandgerät in Pauls Atelier. Als Erstes fragte er

mich mit heiserer Stimme: «Warum jetzt? Mike habt ihr vor 20 Jahren gemacht? Warum habt ihr so lange gewartet?» (Er sprach Mike wie Maiik aus und meinte offensichtlich Mike Kelley.)

Ich hetzte zurück in die Stadt, transkribierte unser zweistündiges Gespräch, kürzte es auf magere 3000 Wörter und schickte es Paul zur Genehmigung. Er würde sich mit einigen Änderungen wieder bei mir melden, antwortete er. Etwa eine Woche später purzelten etliche Bogen Papier aus unserem lärmenden Faxgerät direkt auf den grauen Teppichboden. Nachdem ich alle 13 Seiten der mit zweizeiligem Abstand getippten Sendung eingesammelt hatte, stand ich entgeistert da. Sie sahen nicht redigiert aus. Sie sahen eher so aus, als hätte Paul sie durch eiserne Gitterstäbe einem Gorilla anvertraut, zusammen mit einem Bleistift. Der gesamte Text war entweder durchgestrichen, wie wild durchgestrichen, überschrieben oder mit wirklich dunklen, fast hasserfüllten Markierungen geschwärzt. Zwischen den Zeilen und an den Rändern drängten sich in unleserlichem Krickelkrakel neue Zeilen; sogar ein paar psychotisch aussehende Kritzeleien waren zu sehen. Das war mehr als redigiert. Das war gezeichnet. Es sah aus wie ein früher Twombly. Was sage ich – es sah aus wie ein Paul McCarthy! Als wäre Pauls Es, das wir in seinen Videos aus den 1990er-Jahren sehen, wie PAINTER (Maler) oder BOSSY BURGER (Herrischer Burger), zum Spielen herausgekommen.

Als ich das Fax mit den Skizzen meinen Kollegen zeigte, mussten sie nur ein Mal hinsehen, um zu wissen, was zu tun war. (Steck es hinter Glas und lass es versichern! Kleiner Scherz.) Wir schickten es an Bice, und sie war begeistert. Das war eine *Parkett*-Kooperation durch und durch. Im Grunde war es auf gewisser Ebene sogar eine Über-*Parkett*-Kooperation, denn *Parkett* hatte sich stets zum Ziel gesetzt, Platz für derartige experimentelle Interaktivitäten zwischen Künstler und Autor zu lassen, was auch der Grund dafür ist, dass dieses Element der Reihe überhaupt erst «Collaboration» genannt wurde.

Als sie die Bedeutung dieses einzigartigen Primärdokuments erkannten, beschlossen die Redaktoren in Zürich, dem Buch einen zusätzlichen Druckbogen hinzuzufügen und Scans aller 13 Seiten zu veröffentlichen. Paul hatte mein biederes Interview nach Vorschrift in ein Werk verwandelt, das nur in *Parkett* erscheinen konnte.