

Peter Fischli/David Weiss : (dis)ordered artifice in the art of Fischli/Weiss = die Kunst der (Un)ordnung bei Fischli/Weiss

Autor(en): **Stich, Sidra / Brockmann, Elisabeth**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1988)**

Heft 17: **Collaboration Peter Fischli/david Weiss**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680756>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fischli/Weiss

(DIS)ORDERED

ARTIFICE

IN THE ART OF

FISCHLI / WEISS



SIDRA STICH

THE FILM THE WAY THINGS GO, 16 mm, 30 Min., 1986/87.



In the art of Peter Fischli and David Weiss focus is not on the end result; a light-hearted tone predominates. Nevertheless, a disquieting undercurrent permeates the imagery, particularly the allusion to those shaky and often inane organizational architectonics within contemporary socio-economic-political systems which likewise are a hodgepodge of borrowed elements, futile gymnastics, short-sighted strategies, and suicidal structurings. As David Weiss has noted, "If you build these things

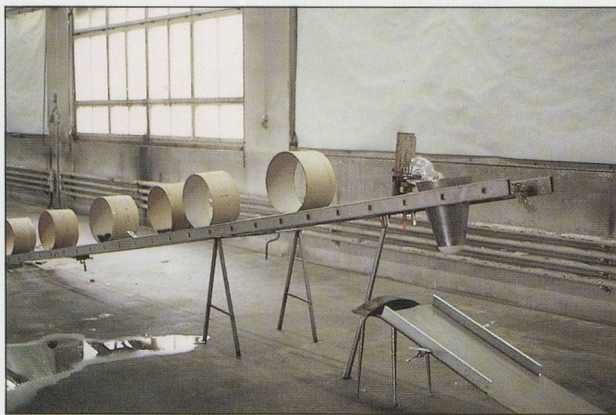
SIDRA STICH is the Senior Curator at the University Art Museum, Berkeley, University of California.

they involve this aspect of breaking down, of failure, a certain kind of tension. They each might suggest a different meaning of some kind but they don't have to. You could put words to them, like 'society' or 'family,' but it doesn't have to be labored."¹⁾

Their film, *DER LAUF DER DINGE* (*THE WAY THINGS GO*), proceeds slowly, each conglomerate setup being methodically activated by energy released from the collapse of another setup. Chaplinesque horseplay merges with Frankensteinian madness as flowing, dripping, steaming water, smoking and flaming fire, and the falling, crushing, sliding, rolling, melting, hurling, sputtering obtrusions of crafty contraptions sustain a relentless concatenation. It is as though a modern-day alchemist were at work – not questing after gold but seeking to reveal the physical potentialities and peculiarities of man-made things and situations. With its soundtrack of emissive hisses, thuds, and gurgles, its fanatical attention to each maneuver, and its magical effacement of human participation (human hands are never in eyeshot though human control is omnipresent), the film has all the intensity, obsessiveness, and lunacy of an alchemist's venturings.

The film is structured as an arduous, determined, but lumpen chain reaction that is inherently eruptive and death-ridden. "When it's nicely functioning, just on the edge of failure, then for us it's beautiful."²⁾ Indeed, efficiency is measured by success in effecting disorder and destruction – actions which keep the system operative. And meaning resides not in individual objects but in their power to transport energy and perpetuate a continuous motion. Recurrences occur, each somewhat different but all ultimately repetitions of an already familiar image or type of activity. And the whole has the character of an unremitting, utterly nonreversible system that is devoid of dénouement, hierarchical stratas, or closure. It is, however, tension-ridden and tension-producing (despite its playfulness), for one feels frustration with the plodding pace, anxiety with laborious movements that attempt to defy gravity and logic, uneasiness in anticipating what comes next, and fear of a failure that might stop the system. There is





also the disturbing indeterminacy regarding questions of good and evil, guilt and innocence. "An object is guilty when it stops moving and guilty when it keeps moving. None of our objects, then, are innocent, and since each object has been tended to personally, we too are implicated in these issues. After all, we are simultaneously the devoted servants of the objects and their amoral exploiters."³⁾

On the one hand, the film can be viewed as an awesome metaphor for the life-threatening experiments performed in "real" research laboratories and the wasteful, counter-productive operations of technocratic institutions and societal organizations. It offers the comparison with megalopolises and super-computerized service agencies which

function by chains of seemingly endless trial and error procedures prone to habitual collapse and revival. Or, on a more ominous level, it makes reference to the prevailing mania for developing mega-weapons and superchemicals whose success is destruction-based and whose operational process keeps edging humankind, nature, and the planet itself closer to annihilation.

On the other hand, the film is a vivid analogue for the laws of entropy that apply to actual transformative, disordering systems in nature.⁴⁾ These laws postulate the progressive degradation of matter and energy as an ongoing phenomenon that will ultimately result in a universal burn-out – total de-structuralization and dematerialization, hence all-encompassing sameness. The film's presentation as a process of perpetual disorganization captures the essence of entropy. Not only are entropic disruptions suggested in the connective chain of energy expenditures and deteriorating structures, but the end state of chaos and stasis is also implied in the recurring image (repeated at intervals throughout the film and as the final image) of gently bubbling foamy water, a smoldering plane of nothingness.

For Fischli/Weiss, the film follows a desire to show the dynamics of process and change – "the way things go." They aim to call attention to the play of meanings that can be provoked by common objects. They manifest paradoxes and oppositions while indicating that there are no clear dividing lines or resolutions. They also reveal that while objects and systems may be perfectly controlled and efficient, they are quite often antiproducer and symptomatic of a rampant disorganization and senselessness.

1) Quote from David Weiss in "The Stumbling Objects of Fischli/Weiss: Interview by Mathew Collings," ARTSCRIBE INTERNATIONAL, November/December 1987, pp. 30–32.

2) Quote from Peter Fischli, ARTSCRIBE, p. 33.

3) Quoted in Patrick Frey, "The Successful Failure," PETER FISCHLI/DAVID WEISS catalogue, List Visual Arts Center, Massachusetts Institute of Technology, October 9–November 15, 1987.

4) For yet another reading of the film, as sexual metaphor, see Jerry Saltz, "Peter Fischli and David Weiss: THE WAY THINGS GO," ARTS MAGAZINE, April 1988, pp. 11–12.

DIE KUNST DER (UN)ORDNUNG BEI FISCHLI/WEISS

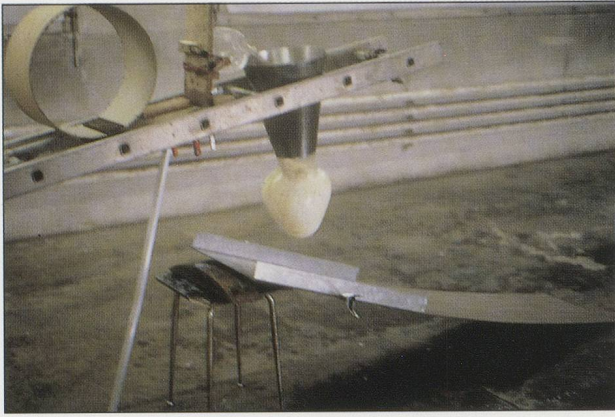
SIDRA STICH

ZUM FILM *DER LAUF DER DINGE*, 16 mm, 30 Min. 1986/87.

In der Kunst von Peter Fischli/David Weiss geht es nicht um ein bestimmtes Endresultat; eine gewisse Unbekümmertheit herrscht vor. Dennoch zieht ein beunruhigender Unterton durch diese Bilderwelt, vor allem in ihrer Anspielung auf jene labilen und oftmals hohlen Organisations-Strukturen der sozio-ökonomisch-politischen Systeme unserer Zeit, die auch ein Mischmasch aus entlehnten Elementen, sinnlosen Verrenkungen, kurzsichtigen Strategien und selbstmörderischen Strukturen sind. David Weiss bemerkt

SIDRA STICH ist Kuratorin am University Art Museum der University of California, Berkeley.





dazu: «Wenn man solche Dinge (wie die Equilibres) konstruiert, schliessen sie dieses Moment von Zusammenbruch, Versagen und eine gewisse Spannung automatisch mit ein. Jedes einzelne Konstrukt kann etwas bedeuten, aber das muss nicht sein. Begriffe wie «Gesellschaft» oder «Familie» lassen sich darauf anwenden, aber sie sind nicht zwingend.»¹⁾

Der Film *DER LAUF DER DINGE* entfaltet seinen Fortgang ganz allmählich; jedes aus verschiedenen Elementen bestehende Set wird systematisch von jener Energie in Bewegung gesetzt, die zuvor durch den Zusammenbruch eines anderen Gebildes freigesetzt wurde. Chaplinesker Unfug mischt sich mit Frankenstein-haftem Irrsinn, wenn fließendes, tropfendes, verdampfendes Wasser, rauchendes und aufflammendes Feuer, fallende, berstende, rutschende, kullernde, schmelzende, stürzende, sprudelnde Unbilden ausgeklügelter Apparaturen sich zur unaufhaltsamen Kettenreaktion aneinanderreihen. Es ist, als wäre da ein moderner Alchemist am Werk, dem's nicht um Gold geht, sondern ums Aufdecken des physikalischen Potentials und Wie und Was vom Menschen geschaffener Dinge und Situationen. Zischen, Gurgeln, Rumpeln als Geräuschkulisse, geballte Spannung bei jedem Manöver und die wie von Zauberhand vertuschte Beteiligung des Menschen (an keiner Stelle ist eine Hand zu sehen, wenngleich doch die menschliche Kontrolle immer präsent ist) geben dem Film den Wahwitz, die ganze obsessive Spannung eines alchemistischen Experiments.

Der Film ist als kontinuierlich, aber behäbig sich entwickelnde Struktur angelegt, die in sich tödlich-explosive Kraft birgt. «Wenn es richtig schön funktioniert, so grade eben am Rande des Abgrunds, dann ist das für uns wunderbar.»²⁾ Die Effizienz bemisst sich denn auch in der Tat nach dem Grad der ausgelösten Unordnung und Zerstörung – Vorgänge, die das System in Gang halten. Und so liegt die Bedeutung nicht in den einzelnen Objekten, sondern in deren Fähigkeit, Energie zu leiten und für kontinuierliche Bewegung zu sorgen. Abläufe wiederholen sich, jeder ein wenig anders zwar, aber letztlich doch immer als Abwandlung eines bereits bekannten Bildes oder Vorgangs. Das Ganze hat den Charakter eines unablässigen, gänzlich irreversiblen Systems ohne jede Lösungsmöglichkeit, hierarchische Struktur oder Endpunkt. Dennoch herrscht (bei aller Verspieltheit) Spannung, die sich ständig neu aufbaut, denn man arbeitet sich mühsam mit vor, zittert im Kampf gegen Schwerkraft und Logik, erwartet voller Unbehagen den nächsten Schritt und fürchtet sich vor jedem Misslingen, das das System zum Einsturz brächte. Und dann ist da noch die irritierende Ungewissheit über Gut und Böse, Schuld und Unschuld. «Ein Objekt ist schuldig, wenn es innehält, und es ist schuldig, wenn es sich weiterbewegt. Keines unserer Objekte ist also unschuldig, und da wir uns um jedes einzelne ganz persönlich gekümmert haben, sind auch wir in all diese Vorgänge verstrickt. Jedenfalls sind wir zugleich ergebene Diener und skrupellose Ausbeuter der Objekte.»³⁾

Einerseits kann man den Film als ehrfürchtige Metapher jener lebensbedrohlichen Experimente betrachten, wie sie in «echten» Forschungslaboratorien angestellt werden, sowie der verschwenderisch kontraproduktiven Prozeduren in technokratischen Institutionen und gesellschaftlichen Organismen. Der Vergleich mit Riesen-Metropolen oder super-computerisierten Verwaltungsapparaten drängt sich auf, die aus einer Verkettung scheinbar endloser Versuchs-Prozeduren (nach dem Trial-und-error-Muster) mit ständiger Anfälligkeit für Zusammenbrüche bestehen. Und wenn man's eher bedeutungsschwer nimmt: Der Film erinnert an den Wahnsinn der Aufrüstung mit Mega-Waffen und Entwicklung von Superchemikalien, die auf Zerstörung zielen und die Menschheit mit-

samt der Natur und dem Planeten selbst immer näher an den Rand der Vernichtung bringen.

Andererseits ist DER LAUF DER DINGE eine brillante Analogie auf die Gesetze der Entropie, die in der Natur für die Umwälzung und Zerrüttung von Systemen gelten.⁴⁾ Diese Gesetze postulieren die progressive Degeneration von Materie und Energie als fortschreitendes Phänomen, das schliesslich zum universalen Desaster führt, zum totalen Zerfall von Strukturen und Materie, mithin zur absoluten Undifferenziertheit. Der Film präsentiert sich als Prozess endloser Desorganisation und verkörpert somit die Essenz der Entropie. Nicht nur in der Verknüpfung von Energie-Ausbrüchen und verfallenden Strukturen zeigt sich entropischer Zerfall; Chaos und Katastrophe als End-Stadium kündigen sich auch im immer wiederkehrenden Bild von leise blubberndem Schaumwasser an, dampfende Sphäre des Nichts. (Immer wieder im Laufe des Films und als Schlussbild taucht es auf.)

Fischli/Weiss wollen mit diesem Film die Dynamik von Wandel und Prozess vorführen – den "Lauf der Dinge" eben. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf das Spiel verschiedener Bedeutungen, die sich mit ganz gewöhnlichen Gegenständen hervorrufen lassen. Sie manifestieren Paradoxes und Widersprüchliches und erklären zugleich, dass es weder klare Trennungslinien noch Lösungen gibt. Und sie enthüllen auch, dass Gegenstände und Systeme perfekt kontrolliert und effizient sein können, während sie zur gleichen Zeit oft völlig anti-produktiv sind und symptomatisch für eine ausufernde Desorganisiertheit und Sinnlosigkeit.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)

ANMERKUNGEN

1) David Weiss in «The Stumbling Objects of Fischli/Weiss: Interview von Mathew Collings», ARTSCRIBE INTERNATIONAL, November/Dezember 1987, S. 30–32.

2) Peter Fischli in ARTSCRIBE, S. 33.

3) Zitiert nach Patrick Frey, «The Successful Failure», Katalog PETER FISCHLI/DAVID WEISS, List Visual Arts Center, Massachusetts Institute of Technology, 9. Oktober–15. November 1987.

4) Eine Interpretation des Films als sexuelle Metapher findet sich in Jerry Saltz, «Peter Fischli and David Weiss: The Way Things Go», ARTS MAGAZINE, April 1988, S. 11–12.

