

Pipilotti Rist : Laurie Anderson and Pipilotti Rist meet up in the lobby of a hotel in Berlin on September 9, 1996 = Laurie Anderson und Pipilotti Rist trafen sich am 9. September 1996 in einer Hotelhalle in Berlin

Autor(en): **Rist, Pipilotti / Anderson, Laurie**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1996)**

Heft 48: **Collaborations Gary Hume, Gabriel Orozco, Pipilotti Rist**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681317>

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.

Laurie Anderson and Pipilotti Rist Meet Up in the Lobby of a Hotel in Berlin on September 9, 1996.

L: Did you come to Berlin because the sky's so beautiful here?

P: Sure, but I also got a DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) grant for a year. I've been going nonstop and have done a lot of really demanding and exhausting video installations. I wanted to take a break and work on a screenplay that I started a while ago. I've got so many ideas floating around in my mind that I have yet to do something with. But now my body's giving me a hard time, forcing me to deal with other things first. Maybe it's saying: do your homework, sweetie pie, and then you can go out and play.

L: You think that works? A subconscious message?

P: I think deep inside us we always know what's up. I just want to take stock. I've always felt so responsible for everything and now I just have to accept the fact that you can't please everybody. Besides, I didn't want to deal with my function as an artist in society in my work because I didn't think it was of general interest.

L: Don't you think we all have this feeling of having to prove ourselves—and that the world is our audience? Unfortunately a lot of people know how it feels to be for sale. Not only artists feel that way. People are always trying to sell themselves. It just becomes more extreme when you do it in a profession. But it's sort of a shock when people come and say: You, OK, you're for sale now. And all of a sudden you think, maybe that's not what you wanted to do.

P: It's comforting to hear you say that. I remember, in connection with the modern cliché of “finding yourself,” you once told a story about friends who used to try on different wigs during their coffee breaks. Identity is an important issue for me, for instance, how we use multiple personalities that change from situation to situation. The question is finding a healthy core.

L: There is a lot of pressure to find yourself and then create a constructive and consistent personality. But that's a very strange thing to do. It's a work of art, of fiction. We all create ourselves. And often, when you create your model, it's consistent, but it's too small and too restrictive. I wish I had made a bigger, more flexible drawing of who I am. Once you choose your role, your artistic role or style as an artist, it's hard to escape it. The most helpful thing for me is to forget that anybody cares about what I do.

P: That's what's so wonderful about children. As adults we waste so much time and energy analyzing our behavior, even when we just do something for fun. The piece I did in Graz with the oversized red living room had visitors sinking back into something they weren't really aware of anymore; sitting in that huge armchair made you remember the time when everything used to be too big and too high, but it was also a time when you knew: it's all mine. For children the whole world belongs to them. People acted as if the museum was an extended living room. I like that.

L: Your installation was a good solution, quite immediate.

P: I like installations that really get you involved, that make you part of them, or that even work like a lullaby. When I do projections, I want people to go inside them so that colors, movement, pictures are reflected on their bodies.

L: I agree. I don't really like pieces that define where the edge of the stage is supposed to be and demand that you stand in a certain place. It means you're just part of a more or less passive audience. But then again, it's hard to involve people without getting into fake control systems. What I mean by that is the kind of piece where you're just more or less pushing buttons. There's the illusion that you're doing something—interacting—but mostly you're just switching things on and off.

P: Pushing buttons probably isn't the best way to make people overcome their quasi-religious inhibitions about works of art. In general, I have a hard time with works that scare me.

L: You would have had a problem yesterday with the late night show in the parochial church—Matt Heckert's Spine-Sound-Machines Performance. You know, those big machines with those big sounds. You can't miss it. But because it was in a church, it had a little extra thing to it, you know the huge cross up there. The last time I was in Berlin, I performed in a church under a cross of Jesus hanging up there. So my reaction was to tell a really stupid joke: It's a good thing that Jesus was born in the New Testament, because in the Old Testament the usual death sentence was by stoning, not crucifixion. So instead of Christians making the sign of the cross they'd have to mime dodging a lot of stones. Imagine what that would have done to religion and art history... What's the next thing you would like to do?

P: Recently, when people ask me what I'm doing, I've been saying, “Nothing.” I've come to realize that talking about my next work could be one of the reasons why I got sick.

L: That makes perfect sense to me. I really think work can save your life, but talking about it makes it much more difficult.

P: Yes, because people take off a little bit of your skin.

L: But it's not their fault if you let them do that.

P: When you talk to the press...

L: ...you can always lie...

P: ... and they write whatever you want.

L: But you can't do this with your friends.

P: The main thing for me at this point is to get rid of the pressure.

L: And just do things for fun. I wish it wasn't true, but deadlines are so helpful for me, panic helps. I'd love to be able to spend a few hours on one thing, then on another thing, just happily working in a reasonable sort of pleasurable way.

P: If you always work under pressure, then you have a hard time finding a rhythm of your own when the pressure is off. You begin having doubts and anxiety sets in. And so you have to learn to exploit these things in order to produce what you really want to: the success that comes of urgent necessity. But you still want the audience to understand, to appreciate your work, and to praise it.

L: Yes, the eternal desire to please people. But you risk paralysis that way.

P: When you do things that everybody likes and you like them yourself, then you risk being called opportunistic. And if you intentionally undermine expectations, you're just conforming to a long tradition. The only way out is to set your own standards, which also shows that you respect your audience. I was in an all-woman band for six years. I played the flute, percussion and bass—all equally badly. We were professional dilettantes. Naturally, we wanted to please, and we each came up with little tricks to seduce the audience. I left the group two years ago after I had learned how to make the sound for my videos myself. But the band is still going strong. They're called *Les Reines Prochaines*.

L: Oh, that's a good name.

P: We attracted an odd audience—nurses, social workers, intellectuals.

L: Nurses? That's bizarre.

P: Yes, nurses. You know, very progressive, left-wing, feminist...

L: I just had this great picture of all these nurses in their uniforms.

P: No, no, they change their clothes before they go to concerts. Too bad...

L: That is unfortunate. It would be nice to do concerts for specific professions, where the audience would have to wear their professional outfit. Like a performance just for firemen. If you really think about your audience, it's awfully hard to imagine who they might be. There's the question of why you're doing something, but who you're doing it for is a big question, too.

P: It struck me in Zurich last year that your audience is the intelligentsia, artists and musicians...

L: I always try to find out who these people are. I did that once in an installation. It was really silly. The audience had to fill in a form, write what they were doing and how much money they made. We had an instant evaluation of the forms and then seated people on either side of the aisle. One side had beautiful monitors, champagne, and really nice chairs; the other side crummy old chairs, popcorn, and black-and-white monitors. People didn't know why they were sent there instead of to the other side. It was pretty irritating. Is Pipilotti your real name?

P: My family called me Lotti and my nickname was Pippi, after Astrid Lindgren's Pippi Longstocking Viktualia Pepperminta Rollgardina. I was proud of the nickname because I always wanted to be like her.

L: She's a great character.

P: Yes, she is. She waters the flowers in the rain and she rides a bike without wheels. As a child I didn't realize that they did this with a lousy bluebox technique and with just a crappy old chromakey. They used the simplest tricks to have Pippi Longstocking lift her horse, and the horse's spots were painted, too.

L: Can you imagine people looking at your work in 500 years?

P: Let's see whether laser discs will last that long.

L: Somebody once asked me what I would do differently if I knew I was going to live for 150 years? That's really an interesting question because you pace yourself: I will do that, and then I'll do that, you know...

P: And what did you say?

L: I didn't have an answer. I like to think I might be more socially responsible but I'm not sure I would. I might just see more vacation time.

P: Now, at the age of 34, I'd probably be more relaxed and wiser and would still work with the same intensity. Or maybe, like a child, I'd believe the world was mine again—all mine.

(Ed. Jakobett)

L: Bist du wegen dem schönen Himmel nach Berlin gekommen?

P: Natürlich. Es hat mich aber auch der DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) für ein Jahr hierher eingeladen. In den letzten Monaten habe ich mich extrem angestrengt, viele Videoinstallationen eingerichtet, die einen unverhältnismässig grossen Aufwand forderten. Jetzt wollte ich eine Pause machen und an einem begonnenen Drehbuch weiterschreiben, in dem sich alle angestauten und brachliegenden Ideen niederschlagen sollen. Aber nun streikt mein Körper und will, dass ich zuerst andere Dinge kläre. Der Körper sagt mir: Löffle zuerst diese Suppe aus, und danach kannst du nach draussen gehen und spielen.

L: Glaubst du, dass das so funktioniert? Eine Mitteilung des Unterbewusstseins?

P: Ich denke, tief drinnen wissen wir, wo der Has im Pfeffer liegt. Ich muss jetzt einfach mal eine Bestandsaufnahme machen. Beispielsweise fühle ich mich bisher immer zu sehr für alles verantwortlich. Jetzt muss ich einsehen, dass ich es nicht allen recht machen kann. Zudem wollte ich die Fragen zu meiner Funktion als Künstler in der Gesellschaft nicht in meine Arbeit einfließen lassen, weil ich sie nicht von allgemeinem Interesse fand.

L: Glaubst du nicht, dass wir alle das Gefühl haben, uns beweisen zu müssen, und dass die ganze Welt unser Publikum sei? Aber nicht nur die Künstler, sondern ganz viele Leute wissen, was es heisst, sich zum Kauf anzubieten. Immer versuchen sich die Leute zu verkaufen. Es wird nur dann besonders extrem, wenn du dies in deinem Beruf tust. Hingegen ist es wie ein Schock, wenn jemand kommt und sagt: O.K. du da, dich kann man jetzt kaufen. Und du denkst plötzlich, das ist ja eigentlich nicht das, was du tun wolltest.

P: Dass du hier sitzt und mir das sagst, tönt sehr beruhigend. In einer deiner Geschichten erzählst du von Freunden, die sich zur Erholung in der Kaffeepause verschiedene Perücken aufsetzten. Damit sprichst du das moderne Klischee des 'Sich-selber-Findens'- an. Mich interessiert die Frage der Identität extrem und wie wir als multiple Persönlichkeiten, die sich von Situation zu Situation verwandeln, die gesunde Mitte finden können.

L: Es gibt diesen starken Druck, sich selber zu finden und dann daraus eine Persönlichkeit zu kreieren, die schöpferisch und konsequent ist. Das zu tun ist eine eigentümliche Sache, denn es bedeutet, man muss ein Kunstwerk, eine Fiktion schaffen. Alle kreieren wir uns selbst. Aber oft ist das Modell, das wir von uns geschaffen haben, zwar konsequent, aber zu klein, zu einengend. Ich wollte, ich hätte ein grosszügigeres und flexibleres Bild meiner selbst entworfen. Hast du mal deine Rolle gewählt, deine künstlerische Rolle oder deinen Stil als Künstler, ist es schwierig, daraus auszubrechen. Am besten geht es, wenn ich vergesse, dass irgend jemand sich darum schert, was ich tue.

P: In dieser Hinsicht sind die Kinder so wunderbar. Bei den Erwachsenen verschleisst die dauernde Kontrolle über das eigene Verhalten und das Hinterfragen jeder lustvollen Handlung so viel Kraft. In meiner Arbeit mit dem überdimensionierten roten Wohnzimmer, die du in der Grazer Ausstellung gesehen hast, lasse ich die Besucher in etwas zurücksinken, das ihnen nicht mehr so ganz bewusst ist. Tief und klein im riesigen Fauteuil sitzend, sollen sie sich an das Selbstverständnis erinnern, das sie als Kinder hatten: Das alles gehört mir. Denn jedes Kind glaubt, es sei der Mittelpunkt der Welt, und alles gehöre ihm. In dieser Installation verhielten sich die Leute so, als wäre das Museum ihr verlängertes Wohnzimmer. Das mag ich.

L: Deine Installation war eine gute Lösung und wirkte ganz direkt.

P: Ich mag Installationen, in die du so richtig einbezogen bist, Arbeiten, von denen du ein Teil wirst, die dich einullen. Ich will zum Beispiel auch, dass die Leute in die Projektionen reingehen, so dass sich die Bilder, Bewegungen und Farben auf ihren Körpern reflektieren.

Laurie Anderson und Pipilotti Rist
trafen sich am 9. September 1996
in einer Hotelhalle in Berlin.

L: Ich mag jene Installationen auch nicht besonders, die klar festlegen, wo die Bühne aufhört, und einen zwingen, an einem bestimmten Ort zu stehen. Du bleibst dabei lediglich ein passiver Zuschauer. Andererseits ist es auch schwierig, die Leute einzubeziehen, ohne ihnen bloss vorzugaukeln, sie hätten die Kontrolle über irgend etwas. Ich meine diese Arbeiten, wo einfach Knöpfe gedrückt werden können, wo die Interaktion nur eine Illusion ist, weil man letztlich nichts anderes tut als etwas ein- und auszuschalten.

P: Dieses Knöpfedrücken ist sicher nicht der beste Weg, um diese allgemeine, fast religiös angehauchte Hemmschwelle vor dem Kunstwerk abzubauen. Generell mag ich jene Arbeiten nicht, die mir Angst einflössen.

L: Da hättest du gestern Probleme gehabt mit der Late Night Show in der Parochialkirche, mit Matt Heckerts Metal-Spine-Klangmaschinen-Performance, mit den riesigen Maschinen und ihrem irre lauten Sound. Weil die Sache aber in einer Kirche stattfand, kam ein ganz bestimmtes Etwas dazu; weisst du, dieses Kreuz dort oben. Als ich das letzte Mal nach Berlin eingeladen wurde, trat ich auch in einer Kirche auf unter einem Kreuz, an dem Jesus hing. Da fiel mir ein dummer Witz ein: Zum Glück ist Jesus im Neuen Testament zur Welt gekommen, denn im Alten Testament wurde das Todesurteil meistens durch Steinigung, und nicht durch Kreuzigung vollzogen. Andernfalls müssten heute die Christen statt sich zu bekreuzigen mimen, wie sie dem Steinhagel ausweichen. Man stelle sich vor, welche Folgen dies für die Religion und die Kunstgeschichte gehabt hätte.

Pipilotti, was willst du als nächstes tun?

P: Neuerdings, wenn ich gefragt werde, was ich zu tun gedenke, sage ich: Ich tue nichts. Ich habe begriffen, dass über die nächsten Arbeiten zu reden mit ein Grund war, weshalb ich krank wurde.

L: Das scheint mir vollkommen logisch. Ich glaube fest daran, dass die Arbeit einem das Leben retten kann; aber darüber zu reden macht es viel schwieriger.

P: Ja, weil die Leute dir ein bisschen Haut abreiben.

L: Es ist nicht ihr Fehler, wenn du das zulässt.

P: Wenn du mit der Presse sprichst...

L: ... kannst du immer lügen...

P: ... und die schreiben alles, was du willst.

L: Ja, aber mit Freunden kannst du das nicht tun.

P: Hauptsache für mich ist jetzt, dass ich den Druck los werde.

L: Um die Dinge aus Lust zu tun. Ich wünschte, es wäre nicht wahr, aber Deadlines helfen mir, die Panik hilft. Es wäre schön, wenn ich einige Stunden an einer Sache bleiben könnte, dann ein paar Stunden an einer anderen, wenn ich einfach zufrieden in einer vernünftigen und angenehmen Art und Weise arbeiten könnte.

P: Wenn du dauernd unter Druck arbeiten musst, fällt es dir schwer, in der Freiheit den eigenen Rhythmus zu finden. Denn wenn der Zeitdruck wegfällt, melden sich die Zweifel und der Weltschmerz. Und diese musst du dann wieder so zu nutzen wissen, dass entsteht, was du dir ja wirklich wünschst: das Gelingen einer Arbeit aus einer dringlichen Notwendigkeit. Und diese Arbeit soll dann erst noch vom Publikum verstanden, begehrt und sogar gelobt werden.

L: Ja, dieses ewige Gefallenwollen. So riskiert man, völlig gelähmt zu werden.

P: Wenn du das tust, was allen gefällt und auch dir selbst gefällt, dann riskierst du, als Opportunist zu gelten. Und wenn du absichtlich Erwartungen unterläufst, verhältst du dich einer langen Tradition gemäss auch konform. Aus dieser Zwickmühle kannst du nur hinausfinden, wenn du deine eigenen Ansprüche erfüllst und dem Publikum zugestehst, dass es diese zu erkennen weiss. Während sechs Jahren war ich in einer Frauen-Musikgruppe, spielte Querflöte, Schlagzeug und Bass, alles

sehr schlecht. Wir waren die professionellen Dilettanten. Natürlich wollten wir gefallen, und jede fand Tricks heraus, mit denen sie das Publikum bezirzen konnte. Vor zwei Jahren bin ich ausgestiegen, nachdem ich gelernt hatte, auch den Sound für meine Videos selber zu machen. Die Gruppe existiert aber immer noch und heisst *Les Reines Prochaines*.

L: Oh, das ist ein guter Name.

P: Wir hatten ein spezielles Publikum – Krankenschwestern, Sozialarbeiter, Intellektuelle...

L: Krankenschwestern?

P: Ja, Krankenschwestern, weisst du, sehr progressive, linke, Feministinnen...

L: Ich stelle mir dieses wunderbare Bild vor mit all diesen Krankenschwestern in ihren Uniformen.

P: Nein, leider haben die sich vor dem Konzert umgezogen. Schade...

L: Wirklich zu schade. Es wäre schön, wenn man Konzerte für bestimmte Berufe geben könnte, und alle im Publikum müssten in ihrer professionellen Bekleidung erscheinen – eine Vorstellung nur für Feuerwehrmänner. Wenn du an dein Publikum denkst, ist es wirklich schwierig, sich vorzustellen, wer da drin sitzt. Schon die Frage, weshalb du etwas tust, ist schwierig aber die Frage, für wen du etwas tust, ist ebenso wichtig.

P: Dein Publikum ist die Intelligenzija, Künstler und Musiker. Das ist mir letztes Jahr in Zürich aufgefallen.

L: Ich versuche immer rauszukriegen, wer die Leute sind. Und einmal tat ich dies in einer Installation. Jeder und jede im Publikum musste einen Fragebogen ausfüllen, den Beruf sowie den Lohn angeben. Die Fragebogen wurden dann sofort ausgewertet und den Leuten entsprechende Plätze zugewiesen, entweder auf der einen oder anderen Seite des Mittelgangs. Auf der einen Seite gab es wunderbare Monitore, Champagner und richtig gute Stühle; auf der anderen Seite zerschlissene Stühle, Popcorn und Schwarzweissmonitore. Keiner begriff am Anfang, weshalb er auf die eine oder andere Seite geschickt wurde. Das war recht irritierend. – Ist Pipilotti dein richtiger Name?

P: Meine Familie nannte mich Lotti, und mein Spitzname war Pipi. Das hat mit Astrid Lindgrens Pippi Langstrumpf Virtualia Pepperminta Rollgardina zu tun. Ich war immer stolz auf diesen Spitznamen, weil ich wie sie sein wollte.

L: Sie ist eine wunderbare Figur.

P: Das kann man wohl sagen. Sie trinkt die Blumen auch bei Regen und fährt ein Fahrrad, das nur aus Lenkstange und Sattel besteht. Als Kind hatte ich nie bemerkt, dass dies im Film mit einer lausigen Bluebox-Technik realisiert wurde, und erst noch mit einem technisch hunds miserablen Chromakey. Mittels billigster Aufnahmetricks kann Pippi Langstrumpf auch ihr Pferd in die Luft stemmen, und die Flecken auf dem Schimmel sind ohnehin aufgemalt.

L: Kannst du dir vorstellen, dass Leute in 500 Jahren deine Arbeiten anschauen?

P: Erst mal schauen, ob die Laserdisks das so lange bringen.

L: Jemand fragte mich neulich, was ich anders machen würde, wenn ich wüsste, dass ich 150 Jahre alt würde. Das ist eine wirklich interessante Frage, denn man plant doch in gewisser Weise sein Tempo: Ich will das tun, dann das, du weisst ja...

P: Und was hast du gesagt?

L: Ich wusste keine Antwort. Vielleicht würde ich mehr soziale Verantwortung übernehmen, aber darin bin ich mir nicht sicher. Vielleicht gönnte ich mir auch einfach ein bisschen mehr Ferien.

P: Ich wäre wohl mit meinen 34 Jahren gelassener, weiser und würde trotzdem intensiv arbeiten. Oder vielleicht würde ich wie als Kind wieder glauben, dass die Welt mir gehört, mir ganz allein.

(Übersetzung und Bearbeitung: Jakobett)