

Baldessari's timing

Autor(en): **Lewis, James / Nansen**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1991)**

Heft 29: **Collaborations John Baldessari & Cindy Sherman**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681186>

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.

BALDESSARI'S TIMING

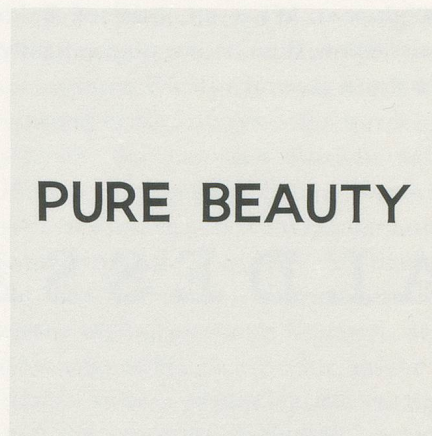
 JAMES LEWIS

Something in the act of naming can make it midwife to the birth of paradoxes. The Cyclops discovered as much the hard way, when Odysseus made his escape under the name of No-one; Costello found out the funny way, when Abbott insisted that his third baseman bore the unlikely name of I Don't Know. And then, too, there is this pair of paradoxical paintings by Baldessari, in which name, description and property meet, turn about, and refuse each other.

Both are otherwise empty canvases upon which slogans have been painted by a hired sign-painter. One is entitled, and reads, PURE BEAUTY; the other is entitled, and reads, A WORK WITH ONLY ONE PROPERTY. Certainly the first, if beautiful, is not purely so, and the second has a dozen or so properties that spring to mind immediately (being rectangular, being funny, being a sort of grayish color), with perhaps hundreds more that could be assigned to it with a little thought. So something very much like the famous Liar's Paradox, made by the Cretan who claimed that all Cretans were incapable of truth-telling, is in effect here.

Above that, the two works belong to the genre of anti-painting, of painting against painting: they are in fact among its first examples. Much can be made of such an act, and the mockery it makes of itself (self-reference being another begetter of paradox), but it is a mistake, I think, to treat the works as mere aesthetic one-liners, logical playthings in the service of some recent historical shift. Whatever position they may hold as paradigms of a wider attempt to dismantle, or reimagine, a medium, they are also exemplary of

JAMES LEWIS is a writer who divides his time between New York City and Austin, Texas.



JOHN BALDESSARI, *PURE BEAUTY*, 1967-68,
Acrylic on canvas, 48³/₈ x 45³/₈" / *REINE SCHÖNHEIT*, 1967-68,
Acryl auf Leinwand, 115,3 x 115,3 cm.

something quite specific to Baldessari's work as a whole: a kind of laconic, perfectly measured style, a command of viewers' expectations and how they meet their objects – a sense of timing.

It may be odd to think of any artist's work in terms of its timing, but even the most static of artworks is so beholden, if not by virtue of its representations then in the measure and quality of the time between the observer's first glance and the moment when its purpose or its meaning is revealed. That phenomenon is of great importance to the experience of art, but very few artists have a command of intellectual and visual cadence equal to Baldessari's.

In these two paintings, the timing is just right to inspire a burst of pleased, slightly puzzled laughter. It is, in effect, Lewis Carroll's timing: the paintings belong in a looking-glass world. Other works, such as *WRONG*, with its tone of rueful aesthetic misfortune,

are more Chaplinesque, with the world of art and its procedures substituting for the modern world *simplificiter*. Still others have the violent associational torque of absurdist comedy, of pratfalls and black accidents. In others still it is not comedy that emerges so much as just enough, but not too much, time to think (I have in mind the famous dots over the figures' faces). For comedy is merely the most famous of all the arts that depend on timing; a miscued line will sink a drama as easily as it will deaden a laugh, and a hitch in a conceptualist's demonstration will solicit yawns and impatient glances. What an artist of Baldessari's stripe draws upon, then, is not a specifically comic flair, but a more general wit.

Like all wit, Baldessari's is the product of a sort of essential openness or generosity, a largesse made possible by the works being undetermined to a certain, carefully calibrated degree by the artist's will. Effects come in at oblique angles: from gravity when cameras are tossed in the air, from associations that press themselves on the pieces when photographs are arranged in unlikely combinations, from logic's own paradoxes in the two pieces with which I began. And since that openness gives the viewer just a little extra license to invent the artwork's content, I like to think that that timing is itself the appropriate single property and the relevant beauty to which the two paintings refer.

BALDESSARIS TIMING

JAMES LEWIS

Beim Vorgang des Benennens gibt es irgend etwas, das unversehens ein Paradox entstehen lassen kann. Die Zyklopen stolperten darüber, als Odysseus ihnen als «Niemand» entwichte. Costello bekam es auf die komische Art zu spüren, als Abbott (beim Baseballspiel) darauf bestand, dass sein dritter Basenhüter den seltenen Namen Weiss-Ich-Nicht trug. Und dann haben wir da noch dieses Paar paradoxer Bilder von Baldessari, in dem Name, Beschreibung und Eigenart aufeinandertreffen, sich verdrehen und gegenseitig in Abrede stellen.

Es handelt sich bei beiden um ansonsten leere Leinwände mit Sprüchen drauf, die von einem bezahlten Schildermaler stammen. Das eine heisst und lautet PURE BEAUTY (Reine Schönheit), das andere heisst und lautet A WORK WITH ONLY ONE PROPERTY (Ein Bild mit nur einer Eigenschaft). Das erste ist zwar schön, aber bestimmt nicht ausschliesslich; beim zweiten springen einem sofort

mindestens ein Dutzend Eigenschaften ins Auge (es ist rechteckig, witzig, gräulich), und wenn man ein bisschen nachdenkt, fallen einem sicher noch hunderte ein. Es handelt sich hier also um eine Art Lügen-Paradox wie bei dem Kreter, der behauptet, alle Kreter seien Lügner.

Darüber hinaus entstammen die beiden Arbeiten dem Genre der Anti-Malerei, der Malerei gegen Malerei: sie gehören in der Tat zu deren ersten Beispielen. Aus einem solchen Akt und der dazugehörigen Selbstironie (und Selbstbezug ist ja auch eine Quelle der Paradoxie) lässt sich viel machen, aber es wäre wohl falsch, diese Arbeiten als blosse ästhetische Einzeiler zu betrachten, als logische Spielereien im Dienste irgendeines gerade stattfindenden historischen Umschwungs. Ganz gleich, welche Position sie als Paradigmen von Aufdeckung – oder Neubestimmung – eines Mediums beschreiben, sie sind doch zugleich auch exemplarisch für eine ganz bestimmte Eigenart in Baldessaris ganzem Werk: eine Art lakonischen, perfekt bemessenen Stil, die Beherrschung der Erwartungen des Betrachters und

JAMES LEWIS ist Schriftsteller und lebt abwechselnd in New York und Austin, Texas.

A WORK WITH ONLY ONE PROPERTY.

JOHN BALDESSARI, *A WORK WITH ONLY ONE PROPERTY*, 1967-68,
Acrylic on canvas, 45 x 45"/EIN BILD MIT NUR EINER EIGENSCHAFT,
1967-68, Acryl auf Leinwand, 114,3 x 114,3 cm.

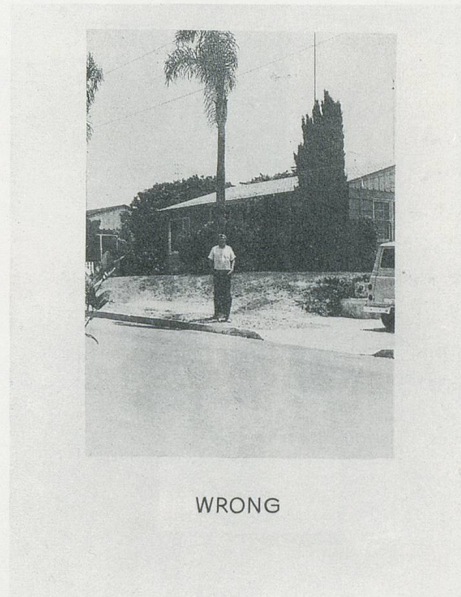
ihres Umgangs mit den Objekten – eine Art Timing gewissermassen.

Es mag seltsam anmuten, ein Kunstwerk unter dem Aspekt des Timings zu betrachten. Aber selbst die statischste Arbeit wird so wahrgenommen, wenn nicht aufgrund dessen, was sie darstellt, so doch aufgrund der Dauer und Art der Zeitspanne zwischen dem ersten Blick des Betrachters und dem Augenblick, wenn sich des Werkes Absicht oder Bedeutung preisgibt. Dieses Phänomen spielt bei der Erfahrung von Kunst eine wichtige Rolle, doch kaum ein anderer Künstler beherrscht das intellektuelle und visuelle Timing wie Baldessari.

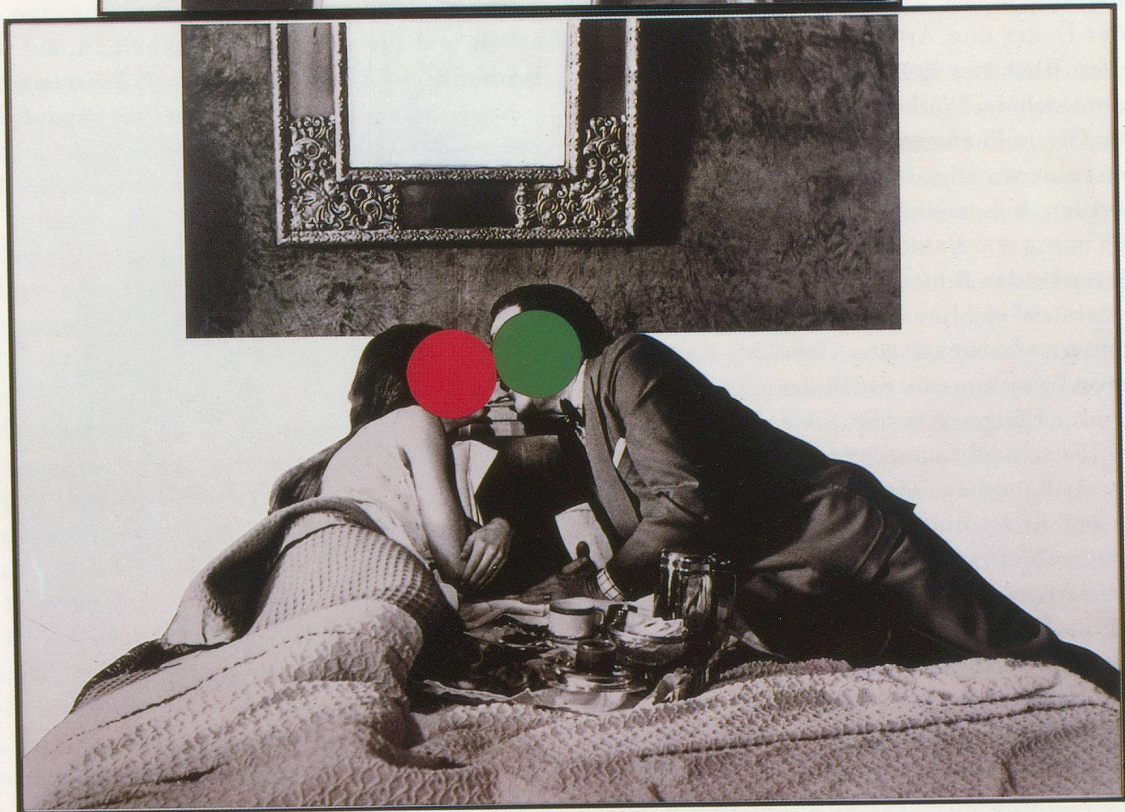
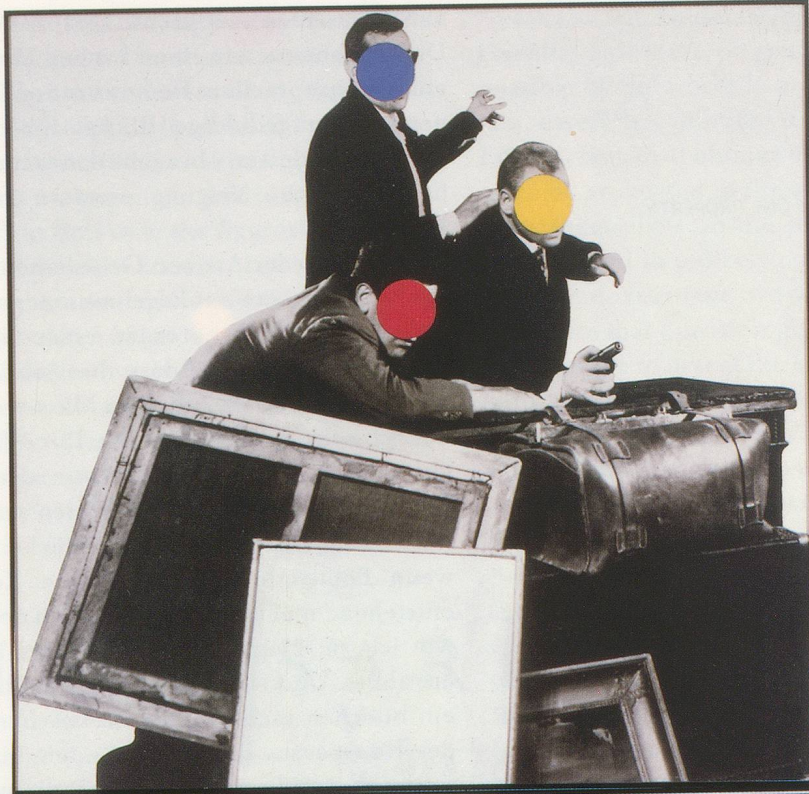
In diesen beiden Bildern ist die Zeit gerade so kalkuliert, dass sie ein freudiges, aber vielleicht auch etwas irritiertes Lachen auslöst. Tatsächlich ist es das Timing von Lewis Carroll: die Bilder gehören in eine Spiegelwelt. Einige Arbeiten wie zum Beispiel *WRONG* (Falsch) wirken mit ihrem Anklang an ein trauriges ästhetisches Malheur eher chaplinesk: die Welt der Kunst und ihrer Prozeduren steht für die moderne Welt schlechthin. Andere haben den wüst-assoziativen Drall der absurden Komödie, von Bauchlandungen und anderen Fatalitäten. Bei wieder anderen handelt es sich weniger um Komödie als viel mehr um gerade-genug-aber-nicht-zu-viel Zeit zum Denken. (Ich denke da an die berühmten Punkte über den Gesichtern der Figuren.) Denn Komödie ist nur die bekannteste all jener Künste, die vom Timing

abhängen. Eine verrutschte Textzeile vermässelt ein Drama genauso wie einen Lacher. Und ein Patzer in einer konzeptuellen Demonstration beschert Gähnen und ungeduldige Blicke. Ein Künstler vom Schlage Baldessarıs braucht daher nicht eine spezifisch komische Neigung, sondern ganz allgemein Esprit.

Wie bei jeder Art von Geist handelt es sich auch bei Baldessari um das Ergebnis einer wesenseigenen Offenheit oder Generosität, einer Grossmütigkeit, die daraus resultiert, dass die Arbeiten in einem gewissen, genau kalkulierten Mass vom Künstler in der Schwebelage gehalten werden. Ihre Wirkung kommt aus ungewohnter Richtung: von der Schwerkraft, wenn Kameras in die Luft geworfen werden; von den Assoziationen, die sich den Stücken aufdrängen, wenn Photos in ungewöhnlichen Kombinationen entstehen; und aus den Paradoxien der Logik selbst, wie ich sie eingangs bezüglich der beiden Bilder erwähnte. Und weil diese Offenheit dem Betrachter ein bisschen mehr Spielraum beschert, den Gehalt des Kunstwerks selbst zu erfinden, meine ich, dass genau dieses Timing eigentlich die einzige Eigenschaft und die relevante Schönheit ist, auf das die beiden Bilder sich beziehen. (Übersetzung: Nansen)



JOHN BALDESSARI, *WRONG*, 1967,
Acrylic and photoemulsion on canvas, 59 x 45"/FALSCH, 1967, Acryl und
Photoemulsion auf Leinwand, 150 x 114,3 cm.



JOHN BALDESSARI, BLOODY SUNDAY, 1987, acrylic on b/w photos, 93 x 65 1/2" / Acryl auf s/w Photo, 236,2 x 165,1 cm.



JOHN BALDESSARI, TWO FIGURES (KISSING) AND FOUR FIGURES (WITH KNIFE AND CHAINS), 1990, color photos, vinyl and acrylic paint, 91 x 65.
ZWEI FIGUREN (SICH KÜSSEND) UND VIER FIGUREN (MIT MESSERN UND KETTEN), 1990, Farbphotos, Vinyl- und Acrylfarben, 231 x 165 cm.