

7 Pictures of Nothing Repeated Four Times, In Gratitude

(Sieben Bilder von Nichts, viermal wiederholt,
in Dankbarkeit)

An absolutely new form of art-making appeared during the previous century: the painting of empty pictures. Monochromes, near-voids, scourged canvases, and negations of painting appeared where paintings should be. From Kazimir Malevich's *Black Square*, 1915, to Alexander Rodchenko's *Pure Red Colour, Pure Yellow Colour, Pure Blue Colour*, 1921; from Barnett Newman's and Mark Rothko's reductive abstractions begun in 1948–49, to Robert Rauschenberg's *Erased de Kooning Drawing*, 1953; from Lucio Fontana's "Spatial Concept" series, to Yves Klein's exhibition of immaterial paintings, both of 1958 – this form of art-making was newly created each time, which is to say that each time the empty picture arose as a novel form of authenticity.

Im vergangenen Jahrhundert kam eine radikal neue Form der Kunstproduktion auf: das Malen „leerer“ Bilder. Monochrome Farben, Quasi-Leerflächen, geschundene Leinwände und Negationen von Malerei traten an die Stelle von Gemälden. Von Kasimir Malewitsch' *Schwarzem Quadrat*, 1915, bis hin zu Alexander Rodtschenkos *Reine Farben – Rot – Gelb – Blau*, 1921; von Barnett Newmans und Mark Rothkos 1948–49 begonnenen reduzierten Abstraktionen bis hin zu Robert Rauschenbergs *Erased de Kooning Drawing*, 1953; von Lucio Fontanas *Concetto Spaziale*-Serie bis hin zu Yves Kleins Ausstellung immaterieller Bilder (*Le Vide*), beide 1958, wurde diese Form des Kunstschaffens immer wieder neu erfunden. Kurzum, jedes neue leere Bild erschien als eine neue Form von Authentizität.

Works of art produce the world and the public for which they are created. The painting of empty pictures engenders as its corollary a transformation in the practice of exhibitions – the displaying of pictures of nothing. Especially within the collector's home where it exists amidst domestic furniture, decorative objects, mementos and personal effects, the empty picture constantly “rubs the wrong way” with its environment, and rejects the lively energies of its context with its own vacant and indifferent façade. The livelier the context, the more assertive the absence and the more shocking the effect. Empty pictures work to produce their own kind of homelessness for subjects who are properly at home in strangeness. Such work is resisted at great cost. Cultured viewers seek to mollify the shock of the empty picture by describing it as sublime, as being “restful to the eyes”. Elegant, designer interiors attempt to neutralize the shock these paintings embody, and finally are able to domesticate the empty picture only by de-domesticating the home interior.

Kunstwerke produzieren die Welt und die Öffentlichkeit, für die sie geschaffen werden. Eine logisch zwingende Nebenerscheinung des Malens leerer Bilder ist eine Veränderung der Praxis von Ausstellungen – ausgestellt werden Bilder von Nichts. Insbesondere in den vier Wänden der Sammler, wo das leere Bild zwischen privaten Möbeln, dekorativen Objekten, Erinnerungsstücken und persönlichen Gegenständen wohnt, scheint es sein Umfeld kontinuierlich „gegen den Strich zu bürsten“ und weigert sich mit seiner leeren, gleichmütigen Fassade den lebendigen Energien seines Kontexts. Je lebendiger der Kontext, desto vehementer behauptet sich die Leere, umso schockierender ist die Wirkung. Leere Bilder produzieren eine eigenartige Heimeligkeit für Menschen, die in ihrem Heim ein Moment der Entfremdung wünschen. Sich solchen Werken entziehen zu wollen, hat einen hohen Preis. Kulturell gebildete Betrachter mildern den Schockeffekt des leeren Bildes ab, indem sie es als erhaben bezeichnen, als etwas, das „das Auge beruhigt“. In eleganten Designerwohnungen versucht man, diesen Bildern ihre schockierende Wirkung zu nehmen und erreicht ihre Domestizierung doch nur, indem man das häusliche Interieur de-domestiziert.

An artist like Gerhard Richter dramatizes this encounter between the plenitude of what is familiar with the bluntness of what is hollowed out. His paintings derived from anonymous family snapshots, newspaper clippings, or tourist photographs coexist, within the same oeuvre, with paintings of empty pictures. Monochromatic



Peter Joseph
Untitled (Grey with blue border)
1975
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas
203,2 x 142,2 cm. (80" x 56")
Villa Menafoglio Litta Panza, Varese (Studiolo)



Gerhard Richter
Graue Bilder / Grey Paintings
 Ausstellungsansicht / Installation view
 Städtisches Museum Mönchengladbach, Bismarckstraße 97–99
 04.12.1974 – 12.01.1975

gray pictures like *Grau*, 1973, or *Grau*, 1974 – or the splendid *8 Graue Bilder* of 1975, in the collection of Museum Abteiberg – are striking as instances of pictorial abnegation because they rub the wrong way in two directions: contextually, within the private collector’s home or public museum’s galleries; and autonomously, within the trajectory of the self-same artist’s oeuvre.

Ein Künstler wie Gerhard Richter dramatisiert diese Konfrontation zwischen der Fülle des Vertrauten und der Härte des Ausgelassenen. Seine von anonymen Familienaufnahmen, Zeitungsausschnitten oder Touristenfotos inspirierten Gemälde ko-existieren innerhalb seines Œuvres neben leeren Bildern. Seine monochromen, grauen Bilder *Grau*, 1973, oder *Grau*, 1974 – oder auch die großartige Serie *8 Graue Bilder* von 1975 in der Sammlung des Museum Abteiberg – sind eindrückliche Beispiele für ein Manifest gegen das Bildhafte, denn sie ecken zugleich in zwei verschiedenen Richtungen an: kontextuell, im Wohnumfeld des Sammlers oder den öffentlichen Ausstellungsräumen der Museen, aber auch autonom, innerhalb des Œuvres dieses einen Künstlers.

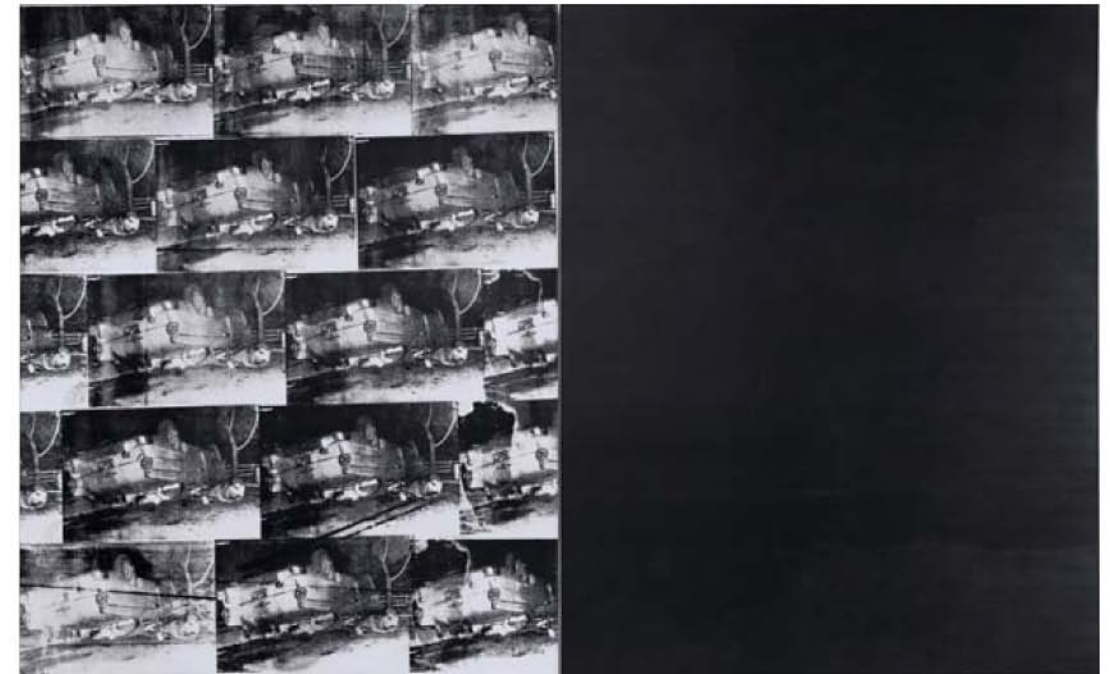
An artist like Andy Warhol stages this encounter between pictorial representation and the monochrome within the same work of art. In Warhol’s two-panel “Death and Distasters” paintings from 1963, each component panel becomes the antithesis of the other. Given the violent and emotionally charged nature of the photographic imagery used to produce the representational panel, the monochrome panel in these works takes on – despite its sometimes jaunty colouration – a particularly stern or stoic demeanor. Given the indifference and purity of the monochromatic panel, the representational panel then becomes the site of a cry outraged at its impotence and the seeming infinity of its own repetition. Poignant dramas are staged within these works as each panel rejects and transforms the other, and is transformed in turn. Such staging does not take place upon the surface of either canvas but rather at their meeting point, at the seam between the two, at the cracked opening that belongs neither to pictorial nor to non-pictorial space. At once a crack, a threshold, a hole, and a radical, unrepresentable presence, this seam is the condition for the dramas set in motion by these works. Indeed, this very seam serves to define Theatre as the act of self-detaching of the Real from itself.

Ein Künstler wie Andy Warhol inszeniert die Konfrontation von Bildhaftigkeit und Monochromie in ein und demselben Kunstwerk. In Warhols Gemäldepaaren der

Death and Disasters-Serie von 1963 wird jede der komplementären Tafeln zur Antithese der jeweils anderen. Angesichts der gewaltsamen, emotional aufwühlenden Fotomotive auf den gegenständlichen Tafeln gewinnen die monochromen Tafeln – trotz ihrer oft fröhlichen Farbigkeit – eine äußerst strenge, ja geradezu stoische Anmutung. Angesichts der Gleichmütigkeit und Makellosigkeit der monochromen Tafel wird die gegenständliche Tafel zum Schauplatz eines Aufschreis gegen die eigene Ohnmacht und gegen die scheinbar unendliche Wiederholung. Bewegende Dramen spielen sich in diesen Werken ab, wobei jede Tafel die jeweils andere negiert, sie zugleich transformiert, und dadurch letztlich selbst verwandelt wird. Dieses Schauspiel ereignet sich nicht etwa auf der einen oder der anderen Tafel, sondern vielmehr an ihrem Berührungspunkt, an der Nahtstelle zwischen beiden, dem aufbrechenden Zwischenraum, der weder dem bildhaften noch dem nicht-bildhaften Raum zuzurechnen ist. Diese Nahtstelle – ein Bruch, eine Schwelle, ein Loch und eine radikale, nicht repräsentierbare Präsenz – ist Kondition der Dramen, zu denen diese Werke Anlass geben. Tatsächlich definiert eben diese Nahtstelle im Theater den Akt der Lösung des Realen von sich selbst.

A vast hole surrounds each “picture of nothing”. The hole lies at the picture’s borders, at the horizon between the work and its environment, at the frame that ritually distinguishes art from non-art. The hole lies also at the picture’s heart. Insofar as they are works of art at all, this is true for pictures and for non-pictures as well; and so it may be said that a hole lies at the limits and at the heart of every work of art. Like all matters of the heart, the hole demands that it be continually renewed and reawakened, or else it retreats and becomes impersonal, frozen, and lifeless. It then becomes simply conventional, a matter of ritual; and our relationship to it becomes a secondhand relationship – the stuff of hearsay, received wisdom, readymade opinion, and good taste. The hole becomes “elegant”.

Ein gewaltiges Loch umgibt jedes „Bild von Nichts“. Dieses Loch liegt an den Rändern des Bildes, am Horizont zwischen Werk und Umfeld, und auch im Rahmen, der Kunst rituell von Nicht-Kunst scheidet. Dieses Loch liegt im Herzen des Bildes selbst. Handelt es sich um ein Kunstwerk, gilt dies für Bilder ebenso wie für Nicht-Bilder; und so ließe sich vielleicht sagen, dass sich an den Grenzen und im Herzen eines jeden Kunstwerks ein solches Loch befindet. Wie alle Dinge des Herzens erfordert auch dieses Loch kontinuierliche Erneuerung und Wiederbelebung, um nicht unpersönlich



Andy Warhol

5 Deaths 17 Times in Black and White

1963

Siebdruck auf Kunstharzlack auf Leinwand / Silkscreen ink on synthetic polymer paint on canvas

2-teilig je 262 x 209 cm. (2 panels each 8'7 1/8" x 6'10 1/4")

Sammlung / Collection Kunstmuseum Basel

oder leblos zu werden oder zu erkalten. Denn dann wird es zur Konvention, zum Ritual; und unsere Beziehung zu ihm wird eine mittelbare – ein Ding des Hörensagens, der überkommenen Weisheit, vorgefertigter Meinungen und des guten Geschmacks. Das Loch wird „elegant“.

Works of art produce the world for which they are created; then, almost despite itself, that world goes into hiding. The place where such a world goes to hide is called “culture”. More precisely, we may say that culture is the word we use to indicate that such a world, born of creation, has gone into hiding. By definition the hole is obscene and repugnant to culture. Culture emerges then as the attempt to suture and to heal the hole through de-realizing the world that artworks strive to produce.

Kunstwerke produzieren die Welt, für die sie geschaffen werden. Dann jedoch, geradezu im Widerspruch zu sich selbst, entzieht sich diese Welt. Der Ort, an den sie sich entzieht, nennt sich „Kultur“. Um genau zu sein, ließe sich sogar die These aufstellen, dass „Kultur“ zu einem Wort geworden ist, mit dem wir signalisieren, dass sich die aus dem Schöpferischen geborene Welt entzogen hat. Der Kultur gilt das Vakuum *per se* als obszön und abstoßend. Letztendlich ist Kultur der Versuch, dieses klaffende Loch zuzunähen und zu heilen, indem sie eben jene Welt, die das Kunstwerk produzieren will, ent-realisiert.

Monochromes, near-voids, scourged canvases, and negations of painting – like all works of art, like the significances of words, like our experiences of intimacy with others – necessarily retreat. They tire and fall asleep though they are never wholly given over to pure withdrawal. Their lifelessness never becomes a death. Monochromes and pictures of nothing fall asleep – but when they do, they do so with one eye open. They watch you from their well-adjusted place in the museum and the auction house, as they hide behind their own vanishing-point surfaces. There, behind the very practical usefulness of cultic value, they become the empty placeholders for intersubjective value. They wait (for you). Culture is the place of rest for works of art, the home and destiny of their waiting. But culture is not where they live. The world that artworks strive to produce is never a place; rather, it inheres in the public that works of art produce, because that world is nothing but *the context*

where that public experiences itself as such. Belonging to the hole, to the freedom of a renewable incipency in the hands of those who make up a particular public, this experience of collective self-formation is groundless, rooted in the shock of ambiguity that the word ambiguity utterly fails to convey.

Monochrome Farben, Quasi-Leerflächen, geschundene Leinwände und Negationen von Malerei entziehen sich uns notwendigerweise – wie alle Kunstwerke, ja wie die Bedeutungen von Worten oder unsere erlebte Intimität mit anderen. Sie ermüden und schlafen ein, treten jedoch nie den uneingeschränkten Rückzug an. Ihre Leblosigkeit wird nie zum Tod. Monochrome Werke und Bilder von Nichts mögen schlafen – doch wenn sie dies tun, geschieht dies mit einem offenen Auge. Sie beobachten uns von ihrem vertraut gewordenen Standort im Museum oder Auktionshaus, während sie sich hinter ihre eigenen fluchtpunktartigen Oberflächen zurückziehen. Dort, zurückgezogen hinter die äußerst praktische Fassade kultischer Werte, werden sie zu nichtssagenden Platzhaltern für intersubjektive Werte. Sie warten (auf uns). Kultur ist der ideale Zufluchtsort für Kunstwerke, ist Heimat und Schicksal ihres Wartens. Doch Kultur ist nicht der Ort, an dem sie leben. Die Welt, die Kunstwerke produzieren wollen, ist niemals ein Ort; vielmehr ist sie integraler Bestandteil der Öffentlichkeit, die sie produzieren, denn schließlich ist diese Welt nichts anderes als *der Kontext, in dem sich die Öffentlichkeit als solche erfährt.* Diese Erfahrung einer kollektiven Selbst-Bildung wird erst durch das Vakuum ermöglicht; durch die Freiheit der jeweiligen Öffentlichkeit und der Individuen, die sie ausmachen, entsteht ein immer wieder neuer Beginn; diese Erfahrung der kollektiven Selbst-Bildung ist bodenlos und wurzelt im Schock der Mehrdeutigkeit, die der Begriff „Mehrdeutigkeit“ nur so unzureichend vermittelt.

At times, the universe from which works of art arise and which they transform must vanish before the hole is ready to emerge, as if for the first time, again. The “modernism” of art lies for us precisely in its attempt to accelerate this vanishing by means of a voluntary coming-to-formlessness performed for the sake of speaking in tongues. A lack appears in the density of being, in the way that things are and are done. There arises a shortage of reality, asking to be made true. The hole blossoms like a rose, obscene and luminous – and then once again the hole goes into hiding. Where it hides is not a secret. It hides in artists’ studios and in their kitchens; it hides in press releases, exhibition catalogues, and in magazine articles; it hides in the

galleries of dealers and in the archives of museums; it hides in the hearts of students, collectors, and investors. The hole hides and waits where it should be expected: in the uneasy familiarity of the ways that things are and are done.

Mitunter muss sich das Universum, aus dem Kunstwerke geboren werden und das sie transformieren, erst entziehen, bevor das Vakuum wieder da ist, wie beim allerersten Mal. Die „Modernität“ von Kunst liegt für uns gerade in ihrem Versuch, diesen Prozess des sich-Entziehens zu beschleunigen und zwar durch ein aus freien Stücken gewähltes „formlos-Werden“, das vollzogen wird, um in anderen Zungen reden zu können. In der Dichte des Seins, in der Art und Weise, wie die Dinge sind und getan werden, taucht ein Mangel auf. Ein Mangel an Realität, der fordert, wahr gemacht zu werden. Das Loch blüht auf wie eine Rose, obszön und leuchtend – und einmal mehr entzieht es sich. Wohin es flieht, ist kein Geheimnis. Es verbirgt sich in den Ateliers der Künstler, in ihren Küchen; es versteckt sich in den Presseerklärungen, in Ausstellungskatalogen und Zeitschriftenartikeln; es versteckt sich in den Galerien der Kunsthändler und den Magazinen der Museen; es verbirgt sich in den Herzen der Studenten, Sammler und Investoren. Das Loch verbirgt sich und wartet dort, wo mit ihm zu rechnen ist: in der unbehaglichen Vertrautheit dessen, wie die Dinge sind und wie sie getan werden.

Luis Jacob