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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2009)

Heft: 85: Collaborations Maria Lassnig, Beatriz Milhazes, Josh Smith

Artikel: Josh Smith : painting stripped bare = la peinture mise à nu...

Autor: Chérix, Christophe / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680402

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: 12.12.2025

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

Painting Stripped Bare

CHRISTOPHE CHÉRIX

In his 2007 exhibition at Luhring Augustine Gallery, Josh Smith put aside for a moment works that had become his signature pieces. Until then, his paintings occupied three main categories: the *Name Paintings,* integrating the writing of the artist's own name; the *Announcement Paintings,* on which he screenprinted hand-written posters for his shows; and the *Collages,* composed of various printed materials, from self-made exhibition flyers to take-out menus, pasted on plywood and sometimes painted over. Some absurd purpose appeared to

CHRISTOPHE CHÉRIX is Curator of Prints and Illustrated Books at the Museum of Modern Art, New York. His next exhibition, which opens there in July, is titled "In & Out of Amsterdam: Travels in Conceptual Art, 1960–1976."

condition each of these series: Why would a painting shout the name of its creator or announce a show to visitors already present? But the pictures in "Abstraction" did not pretend to any such purpose. No *Name Paintings*, *Announcement Paintings*, or *Collages* were to be found, but instead, abstract canvases in two sizes, 60 x 48 and 20 x 16 inches, at first sight devoid of any function or subject matter.

Smith's show presented over forty colorful abstract paintings of identical format hung on the same level around the gallery's two main rooms. In the entrance and the corridor separating the exhibition spaces, the artist added a number of smaller canvases, similarly hung in a line. This latter group, christened the *Palette Paintings*, was begun a couple of years before the Luhring Augustine show and seemed to occupy a more anecdotal position due to their size and mode of fabrication. Smith notes, "Usually, in my head, I call them 'brush-cleaning paintings.' I'll have an empty canvas, and if I have a brush that's loaded, I'll just put it on there and use it."[1] The *Palette Paintings* were as abstract and colorful as the larger works in the show, but exclusively made of energetic spots of paint applied next to each other. The paintings' vitality was solely generated by the artist's working process. Smith explained to art critic Achim Hochdörfer recently, "The idea of Expressionism completely embarrasses me... And if things do come out... things that you define as being expressive or something... it

JOSH SMITH, exhibition view / Ausstellungsansicht, "Faces," Taxter & Spengemann, New York, 2005.

JOSH SMITH, installation view / Installationsansicht, Reena Spaulings, New York, 2003.

JOSH SMITH, exhibition view / Ausstellungsansicht, "Currents," Luhring Augustine, New York, 2009.

happens because it is a by-product of a process, it's not a direct expression. All the expression has been put through a filter, an 'expression filter,' so it comes out in a logical way. It's not just pure and free but somehow justified and logical. Somehow the *Palette Paintings* look expressive but they are by-products of another painting."[2)]

Most of the larger paintings in "Abstraction" comprised thick black lines—sometimes curved, sometimes angular—interlaced on surfaces made of interlocked round-edged shapes of three or four colors. In these works, two systems coexist without one dominating the other, thus avoiding any type of foreground/background relationship. Smith explained this relationship in the exhibition catalogue: "The abstract paintings are a mix between the palettes and my name paintings; the structure of the name paintings combined with the more colorful randomness of the palettes. When I was working on these paintings I tried to just walk that line."[3)] The *Abstract Paintings* are not abstract in the sense of being expressive without resorting to figuration; they are instead abstractions of Smith's own past work. The lines that

composed the letters of his name or the announcements to his shows are set free from the alphabetical structure, just as the spots of mixed colors merge with each other and no longer stand in for the artist's palette. It was striking then that a visitor to Luhring Augustine had to first pass the poster for the show, drawn by Smith, then a row of *Palette Paintings*, before entering the main rooms of the exhibition, unaware that these first pictures had somehow fed upon each other to create the *Abstract Paintings*.

Shortly after the opening, a magazine review stated with disapproval, "It's only April, but there are forty-two good-sized canvases in Smith's show, and they all bare the date 2007."[4)] The writer obviously did not know that Smith had made many more. On April 17, the artist replaced the paintings in his exhibition with other similar works executed during the same period, so that a visitor coming early or late in April would see the same exhibition but different works. In conversation, Smith explains it as a form of generosity: why artificially rarify his production or deny that his working methods lead to a large number of works? Indeed,

his production appears to be exponential. Each painting or poster is automatically recycled into the whole, continuing to generate new pictures over the years. In the artist's economy, nothing ever seems to get lost.

Smith's entire process grew out of almost nothing: "An exaggerated American name... like a pseudonym...[that] Europeans say with a smile."[5] Smith used his name in his work as others before him used the ready-made—a found object that could be collaged onto his paintings. The *Name Paintings* could be Smith's only original gesture (while the *Announcement Paintings*, for instance, have clear precedents, I cannot recall any artist who produced an entire body of work on this single idea.[6]). These paintings set off a snowball effect, allowing the work to drag along everything it encountered and to gain its autonomy by constantly cannibalizing its own production. For instance, shortly after the Luhring Augustine show, Smith decided to publish, in a facsimile edition,[7] the gallery sign-in book, traditionally used in New York galleries to collect visitors' names during an exhibition, both as an alternative catalogue of his show and a mirror image of his own *Name Paintings*.

In February 2009, Smith opened another exhibition at Luhring Augustine in many ways similar to "Abstraction," but in others radically different. As in the 2007 show, "Currents"—whose title was borrowed from Robert Rauschenberg's fifty-four-foot screenprint of newspaper collages[8]—presented paintings hung on one line around the gallery's two main rooms; the other spaces were left empty. In what seemed an even tighter presentation, the works juxtaposed mixed paintings on canvas and collages on plywood without directly resorting to Smith's habitual categories. Smith's vocabulary had expanded, now including figurative motifs (a leaf with worm holes and a fish with human eyes) and a greater variety of pasted materials (proof sheets of his current catalogues and newspaper pages, for example), while his compositions had become more gestural. The catalogue published on the occasion of the show reproduces more than six hundred works made in less than a year. There, the artist explains that some of the panels were covered with images, usually of his own work, created with a digital camera and a laser printer.[9] In his new paintings, Smith made use of the capacity of any basic software to divide an image into sections that can be printed separately on letter-sized pages in order to recompose, for instance, a large picture in its original format. With this method, aiming at creating backgrounds for new paintings, the artist literally turned his past paintings into collages. Looking at the show produced an almost overwhelming effect, as the work seemed literally to duplicate itself. The process went full circle indeed: paintings had been photographed, photographs printed, prints collaged, collages painted over, and paintings photographed—only to emerge stronger each time.

1) Josh Smith, "1000 Words," *Artforum* XLVII, no. 6 (February 2009), p. 162.
2) "Interview: Josh Smith, Achim Hochdörfer," *Josh Smith: Hidden Darts Reader* (Vienna: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2008), p. 32.
3) Josh Smith, introduction to the catalogue, *Josh Smith: Abstraction* (New York and Berlin: Luhring Augustine Gallery and Holzwarth Publications, 2007), unpaginated (in 3 volumes).
4) Unsigned, "Josh Smith," *The New Yorker*, April 30, 2007, p. 20.
5) See note 1.
6) Jim Dine's Name Painting #1 (1968–69) has a radically different intent from Smith's Name Paintings, as the artist wrote down on the canvas not his own name, but the name of every person he remembered having met up until 1965. As for the *Announcement Paintings*, Franz West had already made, for instance, a number of paintings as posters for his shows.
7) Josh Smith, *The Signing* (New York: Printed Matter, Inc., 2008).
8) The Currents project, published in 1970, comprised two portfolios of single prints as well.
9) Josh Smith, *Currents* (New York: 38th Street Publishers, 2009).

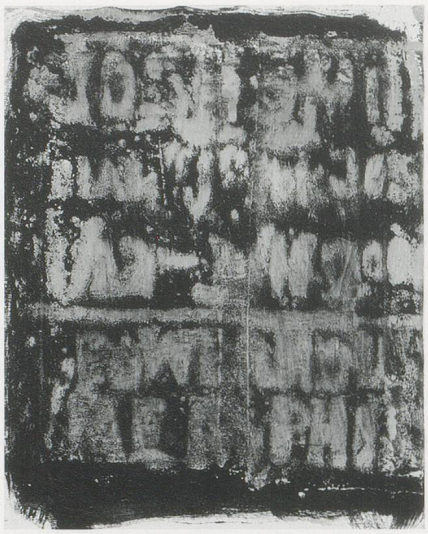
La Peinture mise à nu...

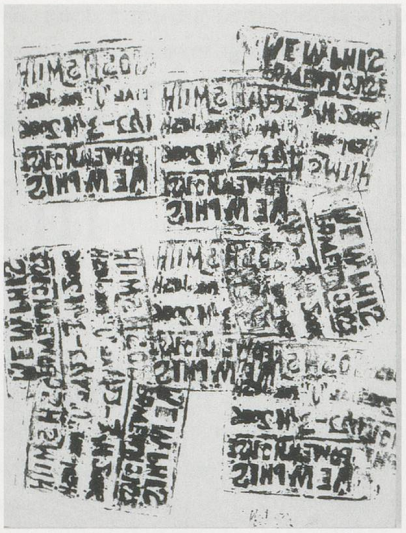
CHRISTOPHE CHÉRIX

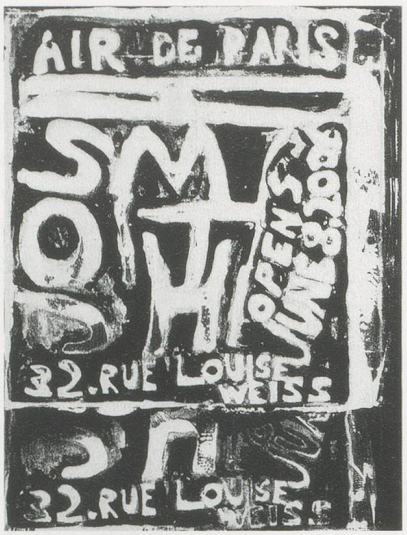
JOSH SMITH, exhibition view / Ausstellungsansicht, "Abstraction," Luhring Augustine, New York, 2007.

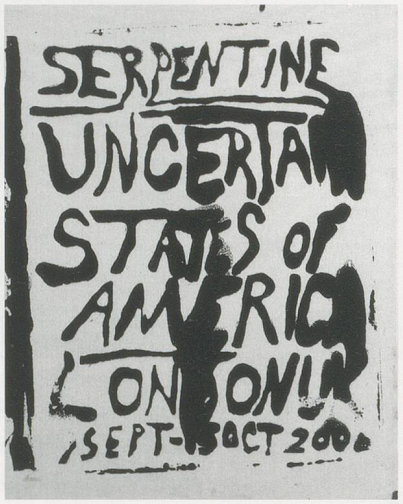
In der Ausstellung bei Luhring Augustine 2007 liess Josh Smith für einmal die Arbeiten beiseite, die zu seinem Markenzeichen geworden waren. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sein Werk hauptsächlich aus drei Kategorien von Bildern bestanden: den *Name Paintings*, in denen der Namenszug des Künstlers auftaucht; den *Announcement Paintings*, mit Siebdrucken handgeschriebener Ankündigungsplakate für seine eigenen Ausstellungen; den Collages, Collagen aus diversem gedrucktem Material, vom selbstgefertigten Ausstellungsflugblatt bis zum Take-Out-Menü, jeweils auf Spanplatte aufgezogen und manchmal übermalt. Jede dieser Serien schien ein absurdes Ziel zu verfolgen: Warum sollte ein Bild den Namen seines Schöpfers hinausschreien oder bereits anwesenden Besuchern eine Ausstellung ankündigen? Die neue Serie *Abstraction* schob dagegen keine solche Zielsetzung vor. *Name Paintings*, *Announcement Paintings* oder *Collages* waren hier keine zu finden, stattdessen abstrakte Leinwände in zwei Grössen (152 x 122 cm und 51 x 41 cm), die auf den ersten Blick weder eine Funktion noch ein Thema hatten.

CHRISTOPHE CHÉRIX ist Kurator für Graphik und illustrierte Bücher am Museum of Modern Art, New York. Seine nächste Ausstellung, die den Titel trägt «In & Out of Amsterdam: Travels in Conceptual Art, 1960–1976», wird im Juni eröffnet.









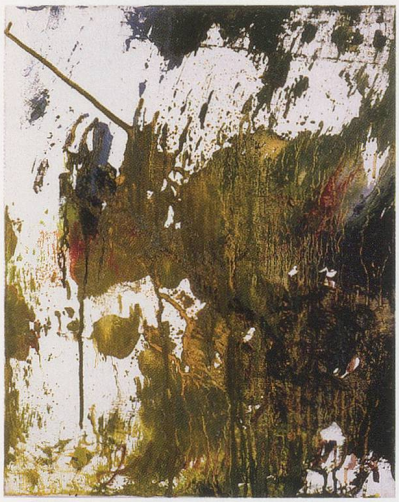
From left to right / Von links nach rechts: JOSH SMITH, UNTITLED, 2006, oil on canvas, 21 x 16" / OHNE TITEL, Öl auf Leinwand, 50,8 x 40,6 cm. UNTITLED, 2006, acrylic on canvas, 60 x 48" / OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 152,4 x 191,9 cm. UNTITLED, 2006, acrylic on canvas, 24 x 18" / OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 61 x 45,7 cm. UNTITLED, acrylic on canvas, 24 x 16" / OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 61 x 45,7cm.

Die Ausstellung präsentierte über vierzig bunte abstrakte Bilder gleichen Formats, die auf derselben Höhe entlang den Wänden der Galerie hingen. Im Eingangsbereich und im Gang zwischen den beiden Ausstellungsräumen hatte der Künstler einige kleinere Leinwände hinzugefügt, die ebenfalls in einer Reihe hingen. Diese letzte Serie mit dem Namen *Palette Paintings* (Palettenbilder) war einige Jahre vor der Ausstellung bei Luhring Augustine in Angriff genommen worden und schien aufgrund ihrer Grösse und Machart eher eine Ausnahmestellung einzunehmen. Smith bemerkt dazu: «Gewöhnlich nenne ich sie in Gedanken ‹Pinselreinigungsbilder›. Ich habe eine leere Leinwand und einen vollen Pinsel, also setze ich ihn drauf und drücke ihn aus.»[1] Die *Palette Paintings* waren genauso abstrakt und farbenfroh wie die grösseren Arbeiten in der Ausstellung, bestanden jedoch ausschliesslich aus dynamisch nebeneinander gesetzten Farbtupfern. Die Vitalität der Bilder ist allein dem Arbeitsprozess zu verdanken. Kürzlich erklärte Smith gegenüber dem Kritiker Achim Hochdörfer: «Expressives ist mir komplett zuwider … Und wenn etwas zum Vorschein kommt, etwas, das du als expressiv bezeichnen würdest … dann ist das nur … das Nebenprodukt eines Prozesses, nicht der direkte Ausdruck. Jeglicher Ausdruck ist durch einen Filter geschickt worden, einen ‹Expressionismusfilter›, um ein logisches Resultat zu bekommen. Es ist nicht nur rein und frei, sondern irgendwie begründet und logisch. Auf eine gewisse Weise wirken die Palette Paintings expressiv, sie sind jedoch Nebenprodukte eines anderen gemalten Bildes.»[2]

Die meisten grösseren Bilder aus der Serie *Abstraction* enthielten dicke schwarze – mal gekrümmte, mal verwinkelte – Linien, miteinander verflochten auf Flächen, die wiederum aus ineinandergreifenden abgerundeten Formen in drei oder vier Farben bestanden. In diesen Arbeiten stehen zwei Systeme gleichberechtigt nebeneinander, ohne

dass eines dominant wäre, so dass jedes Vordergrund-Hintergrund-Verhältnis vermieden wird. Smith erläutert diesen Aspekt im Ausstellungskatalog wie folgt: «Die abstrakten Bilder sind eine Mischung zwischen *Palette* und *Name Paintings*, die Struktur der *Name Paintings* verbindet sich hier mit der bunteren Aleatorik der Paletten. Als ich an diesen Bildern arbeitete, versuchte ich einfach meine Linie weiterzuverfolgen.»[3] Die *Abstract Paintings* sind nicht in dem Sinn abstrakt, dass sie expressiv wären, ohne zum Figürlichen Zuflucht zu nehmen; es handelt sich vielmehr um eine Abstraktion von Smiths bestehendem Werk. Die Linien, die sich zu den Buchstaben seines Namens fügten, oder die Ankündigungen seiner Ausstellungen werden aus ihrer alphabetischen Ordnung befreit, genau wie die Flecken gemischter Farbe jetzt ineinanderfliessen und nicht mehr für die Palette des Künstlers stehen. Es war eindrücklich, dass der Galeriebesucher zuerst an dem von Smith gezeichneten Ausstellungsplakat vorbei-, und dann einer Reihe von *Palette Paintings* entlanggehen musste, bevor er in die Haupträume der Ausstellung gelangte, ohne zu wissen, dass diese ersten Bilder sich gegenseitig befruchtet und zur Entstehung der Abstract Paintings geführt hatten.

Kurz nach der Eröffnung hiess es in einer Kurzkritik des New Yorkers missbilligend: «Es ist erst April, doch in Smiths Ausstellung hängen zweiundvierzig Bilder von beachtlicher Grösse, und alle tragen das Datum 2007.»[4] Offensichtlich wusste der Autor nicht, dass Smith noch viel mehr Bilder gemalt hatte. Am 17. April ersetzte der Künstler die Bilder seiner Ausstellung durch andere, ähnliche Werke, die in derselben Zeit entstanden waren, so dass ein Besucher, je nachdem, ob er früher oder später im April kam, zwar dieselbe Ausstellung, aber andere Arbeiten zu sehen bekam. Im Gespräch erklärt Smith dies als eine Art Grosszügigkeit: Weshalb seine Produktion künstlich verknappen, oder verleugnen, dass bei seiner Arbeitsweise eine grosse Zahl von Arbeiten entsteht? Tatsächlich scheint seine Produktion exponentiell zu wachsen. Jedes Bild oder Plakat wird automatisch rezykliert, fliesst sofort wieder ins Ganze ein und erzeugt im Lauf der Jahre fortwährend neue Bilder. Im ökonomischen System dieses Künstlers scheint nie etwas verloren zu gehen.



From left to right / Von links nach rechts: JOSH SMITH, UNTITLED, 2006, oil on canvas, 21 x 16" / Öl auf Leinwand, 53,3 x 40,6 cm. UNTITLED, 2006, oil on canvas, 20 x 16" / Öl auf Leinwand, 50,8 x 40,6 cm.

Smiths gesamter Prozess entwickelte sich fast aus dem Nichts heraus: «ein übertrieben amerikanischer Name … wie ein Pseudonym … sagen Europäer mit einem Lächeln.»[5] Smith setzt seinen Namen in seiner Arbeit ein, wie andere vor ihm das Readymade – als Fundobjekt, das sich als Collage-Element in seine Bilder integrieren lässt. Vielleicht sind die Name Paintings Smiths einzige wirklich originale Erfindung (wogegen die *Announcement Paintings* eindeutig Vorläufer haben, obwohl mir kein Künstler einfällt, der einen ganzen Werkkomplex auf dieser einen

Idee aufbaute).[6] Diese Bilder erzeugten einen Schneeballeffekt, der bewirkte, dass das Werk alles mitzureissen vermochte, was ihm begegnete, und durch die fortwährende Kannibalisierung der eigenen Produktion autonom wurde. So beschloss Smith kurz nach der Ausstellung bei Luhring Augustine beispielsweise, das Gästebuch der Galerie – das in Galerien gewöhnlich aufliegt, damit die Besucher einer Ausstellung ihre Namen eintragen können – als Faksimile-Edition herauszubringen, sowohl im Sinne eines alternativen Ausstellungskatalogs wie als Spiegelbild seiner eigenen *Name Paintings*.[7]

Im Februar 2009 wurde in der Luhring Augustine Gallery eine weitere Ausstellung von Josh Smith eröffnet, die «Abstraction» in mancher Hinsicht ähnelte und dennoch radikal anders war. Wie die Ausstellung 2007, zeigte «Currents» (Strömungen) – der Titel ist Rauschenbergs über 16 Meter langem Siebdruck von Zeitungscollagen entlehnt[8] – Bilder, die wiederum in einer Reihe entlang den Wänden der Haupträume der Galerie angeordnet waren. Die übrigen Räume blieben jedoch leer. Die diesmal womöglich noch enger nebeneinander hängenden Werke bestanden aus einer Mischung von Gemälden auf Leinwand und Collagen auf Spanplatte, ohne direkt unter Smiths gewohnte Kategorien zu fallen. Smiths Vokabular hatte sich erweitert und schloss nun figürliche Motive (ein Blatt mit Wurmlöchern, ein Fisch mit Menschenaugen) und eine grössere Vielfalt aufgeklebter Materialien mit ein (Korrekturabzüge seiner aktuellen Kataloge, Zeitungsseiten), während seine Kompositionen gestischer geworden waren. Im Katalog zur Ausstellung, in dem über sechshundert, in weniger als einem Jahr entstandene Werke abgebildet sind, erklärt der Künstler, dass einige der Platten mit Bildern, zumeist solchen seiner eigenen Arbeiten, übersät waren, die er mittels Digitalkamera und Laserdrucker erzeugt hatte.[9] Für seine neuen Gemälde machte sich Smith eine Fähigkeit zunutze, über die heute jede elementare Software verfügt: ein Bild in Teile zu zerlegen, die einzeln auf gesetzte Seiten übertragen werden können, um beispielsweise ein grosses Bild wieder im Originalformat zusammenzusetzen. Mit dem Ziel, Hintergründe für neue Bilder zu gewinnen, verarbeitete der Künstler mithilfe dieser Methode buchstäblich seine alten Bilder zu Collagen. Beim Betrachten der Ausstellung war die Wirkung nahezu überwältigend, da das Werk sich buchstäblich selbst zu vervielfachen schien. Der Kreis des Prozesses hat sich tatsächlich geschlossen: Gemalte Bilder waren photographiert, Photographien gedruckt, die gedruckten Bilder collagiert, die Collagen übermalt und das gemalte Bild erneut photographiert worden – nur, um mit jedem Schritt stärker zu werden.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Josh Smith, «1000 Words», *Artforum*, Vol. XLVII, Nr. 6 (Februar 2009), S. 162.
2) «Interview: Josh Smith, Achim Hochdörfer», *Josh Smith: Hidden Darts Reader*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien 2008, S. 32.
3) Josh Smith, Einleitung zum Katalog *Josh Smith: Abstraction*, Luhring Augustine Gallery, New York, und Holzwarth Publications, Berlin 2007, unpaginiert (3 Bände. Text englisch. Zitat hier ins Deutsche übersetzt).
4) Ohne Angabe des Autors, «Josh Smith», in der Rubrik «Goings on about town», *The New Yorker*, 30. April 2007.
5) Siehe Anm. 1.
6) Jim Dines NAME PAINTING #1 (1968–69) verfolgt eine ganz andere Absicht als Smiths Name Paintings, da der Künstler nicht seinen eigenen Namen auf die Leinwand schrieb, sondern die Namen aller Personen, denen er bis 1965 begegnet war, an die er sich erinnern konnte. Was die *Announcement Paintings* angeht, so hatte beispielsweise Franz West zuvor schon einige Bilder als Plakate für seine Ausstellungen gemalt.
7) Josh Smith, *The Signing*, Printed Matter, Inc., New York 2008.
8) Rauschenbergs 1970 publiziertes Projekt *Currents* umfasste auch zwei Mappen mit Einzeldrucken.
9) Josh Smith, *Currents*, 38th Street Publishers, New York 2009, unpaginiert.

JOSH SMITH, UNTITLED, 2006, oil on canvas, 20 x 16" / OHNE TITEL, Öl auf Leinwand, 50,8 x 40,6 cm.