

```

[-----]
| A LIST OF DISTRACTIONS. |-----]
| Kein Nachruf, oder: Eine unnötig komplizierte |
| Erläuterung zur Wahl eines Ausstellungstitels |
| Matthias Gründig |-----]

```

Am 2. Januar 2020 ist John Baldessari gestorben. Als Künstler und Pädagoge war Baldessari von kaum zu überschätzender Bedeutung, nicht nur im Großen für die Entwicklung der Kunstgeschichte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern auch im Kleinen für die Entstehung der Ausstellung A LIST OF DISTRACTIONS. Einem deutschen Publikum wurde der Kalifornier erstmals im Jahr 1981 mit einer musealen Einzelausstellung, *Works 1966–1981*, im Museum Folkwang vorgestellt. Auf die Einladung des Museums hatte er per Telegramm reagiert: »YES I WOULD LIKE TO DO EXHIBIT. LETTER FOLLOWS WARM REGARDS JOHN BALDESSARI.«¹

Wenn ich im Folgenden über ihn schreibe, dann nicht, um ihn als alten Bekannten erneut vorzustellen, sondern um John Baldessari als unvermindert anregenden Ideengeber zu würdigen, indem ich schamlos versuche, eine Brücke zwischen A LIST OF DISTRACTIONS und seinen Werken und Ideen herzustellen. Zwar fußen die Werke unserer Ausstellung nicht explizit auf diesen – sicher würde man im Einzelfall sogar Fehler begehen, unterstellte man direkte Bezüge –, jedoch haben sie mir in der Vor- und Nachbereitung der Schau einen Denkraum aufgetan, von dem ich hoffe, dass er hier zugänglich wird.

Bei einem schnellen Überflug über Baldessarīs extensives Werk, das er von 1956 bis ins Jahr 2019 unermüdlich weiterdachte und erweiterte, fällt, wie Yve-Alain Bois im jüngst beendeten *Catalogue Raisonné* bemerkt,² neben der Vielfalt der eingesetzten Medien nicht zuletzt die stilistische Inkonsistenz unter seinen Arbeiten auf. Letztere fordert Betrachter:innen dabei ab, den eigenen Blick immer wieder neu zu arretieren. »Is there method in this madness?«, fragt Bois. »Or, to use the artist’s favorite expression, ›a different sense of order‹?«³ An die Stelle eines konsistenten individuellen Stils treten bei Baldessari andere ästhetische Werte. Beispielsweise, aber nicht ausschließlich: jene des Humors und Witzes sowie damit auch jene der Transgression gegebener Regeln und Normen, der Überschreitung von medialen und Gattungsgrenzen, jene der (Selbst-)Referenzialität, der Subversion von Theorie, und des Konzeptcharakters von Kunst, den er oft spielförmig bzw. experimentell ausdeutet. Baldessarīs ›Experimente‹ sind dabei nie wissenschaftlich fundiert, sondern stets eines sicheren Bodens beraubt, im eigentlichen Sinne absurd.

Als Künstler hat sich Baldessari dem Gedanken eines Medienessenzialismus direkt versperrt und ihn zum Beispiel in den sogenannten *Word Paintings* ironisiert: Auf einfarbig grundierten, oft hochrechteckigen Leinwänden finden sich hier meist mittig arrangiert und die Großformate nie füllend in schwarzer Farbe gemalte Überschriften und Versalkurztexte. »QUALITY MATERIAL – – – CAREFUL INSPECTION – – GOOD WORKMANSHIP. ALL COMBINED

IN AN EFFORT TO GIVE YOU A PERFECT PAINTING.« proklamiert etwa das Bild *Quality Material* (1966–68), während *What This Painting Aims to Do* (1966–68) nur vorgibt zu erklären, was im Titel versprochen wird,⁴ und *Tips for Artists Who Want to Sell* (1966–

3
Yve-Alain Bois: »Is it Impossible to Underline in a Telegram?«. In: Patrick Pardo, Robert Dean (Hg.): John Baldessari. *Catalogue Raisonné*, Band 1: 1956–1974, New Haven 2012, S. 1–11, hier S. 1.

4
»WHAT THIS PAINTING AIMS TO DO. IT IS ONLY WHEN YOU HAVE BEEN PAINTING FOR QUITE SOME TIME THAT YOU WILL BEGIN TO REALIZE THAT YOUR COMPOSITIONS SEEM TO LACK IMPACT – – THAT THEY ARE TOO ORDINARY. THAT IS WHEN YOU WILL START TO BREAK ALL THE SO-CALLED RULES OF COMPOSITION AND TO THINK IN TERMS OF DESIGN.

THEN YOU CAN DISTORT SHAPES, INVENT FORMS, AND BE ON YOUR WAY TOWARD BEING A CREATIVE ARTIST.« Zitiert aus Patrick Pardo, Robert Dean (Hg.): John Baldessari. *Catalogue Raisonné*, Band 1: 1956–1974, New Haven 2012, S. 94. Alle besprochenen Werke sind in diesem Band mit Abbildungen, ausführlichen Informationen und Artist Statements vertreten, weswegen im Folgenden auf wiederkehrende Verweise auf den *Catalogue Raisonné* verzichtet wird.

1
Archiv Museum Folkwang: MF 00260, Telegramm von John Baldessari an Zdenek Felix, Museum Folkwang, 1.7.1977.

2
Die Arbeit am *Catalogue Raisonné* wurde jüngst 2021 beendet. Es erschienen sechs Bände (New Haven 2012–2020) sowie ein eigenständiger *Catalogue Raisonné of Prints and Multiples* (Manchester, Vt. 2009).

5
Dem Bild zufolge verkaufen sich Bilder mit Bullen und Hähnen besser als jene mit Kühen und Hennen – das klingt auf mehreren Ebenen nicht ganz richtig.

68) jungen Künstler:innen wichtige Tipps⁵ in Form von leicht einprägsamen Bulletpoints gibt. Im Ausstellungskatalog von 1981 schreibt Baldessari: »I sought to use language

not as a visual element, but as something to read. That is, a notebook entry about a painting could replace the painting. And visual data less as pleasing artistically than as documentation, as in a store catalogue or police photograph.«⁶ Die Westdeutsche Allgemeine hatte die Ausstellung im Museum Folkwang ebenso passend wie lakonisch mit der Überschrift »Bilder mit Texten« angekündigt.⁷

Die Strategie des frühen Baldessari – ein Gegenspieler, ein »contrarian«⁸ – involviert (und unterläuft) dabei nicht allein Mittel der Malerei und Typografie, sondern vor allem auch jene der Fotografie, ohne dass er aber im klassischen, das heißt im strengen Sinne – nach dem ein Fotograf Fotograf ist, weil er Fotografien herstellt, die eben Fotografien sind und keine Malereien – als Fotograf bezeichnet werden könnte.

Beweisstück A:⁹ *Wrong* (1966–68), als wohl bekanntestes Beispiel jener ästhetischen Übertretungen Baldessarıs mit distinkt sprödem Humor, zeigt den Künstler schräg über eine Straße hinweg fotografiert in der Mitte einer Hochformataufnahme, Hände in den Hosentaschen, vor einer Palme stehend. Mittels fotografischer Emulsion ist der auffallend unkomponierte Schnappschuss – der Vordergrund bleibt merkwürdig leer, ein Busch ragt gerade genug von links ins Bild, um zu stören – auf einer weiß grundierten Leinwand eher sorglos aufgebracht. Durch die Remediation, d.h. die offenkundige mediale Übertragung, und das harte kalifornische Licht verliert sich in besonders hellen Teilen des Bildes (etwa dem Hemd des Künstlers) und besonders dunklen (seiner Hose) jedwede fotografische Feinheit. In schwarzen Versalien findet sich auf der Leinwand unterhalb der fotografisch belichteten Fläche allein der Schriftzug »WRONG«.

Ohne Ausrufe- oder Fragezeichen und nicht ohne Weiteres als entweder »falsch« oder »verkehrt« zu übersetzen, werden durch die Beschriftung »WRONG« nicht allein die diversen »Fehler« des Bildes betont, seien diese nun kompositorischer, technischer oder medialer Art, und infrage gestellt, was genau dieses »Bild«

»eigentlich« ist: Gemälde, Fotografie, Beschriftung oder doch eher malerische Repräsentation von Fotografie und Text? Und: Ist das überhaupt der Punkt? Viel mehr stellt *Wrong* Betrachter:innen als konzeptuelle Arbeit, die sich an Mitteln der Malerei, der Fotografie und des geschriebenen Wortes bedient, vor die Frage, von welchen Regeln und Normen diese Fehler eigentlich Abweichungen darstellen, wer bestimmt, was ein »gutes« Kunstwerk von einem »schlechten« unterscheidet, und ob nicht im Regelbruch, im Verstoß, in der Überschreitung, im Spiel, im Stolpern und Scheitern,¹⁰ im Schlechten, in der Störung, im faktisch Banalen, im Un-Individuellen, in den kleinen, scheinbar trivialen Ideen und – Luftholen! – in der Langeweile scheinbar nie endender Aufzählungen¹¹ ästhetisches Potenzial

6

John Baldessari, Ausstellungskatalog, Van Abbemuseum, Eindhoven, 22.5.–21.6.1981; Museum Folkwang, Essen, 4.9.–18.10.1981, Eindhoven, Essen 1981, S. 6.

7

Archiv Museum Folkwang: MF 00260, Zeitungsausschnitt der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung »Bilder mit Texten«, 4.9.1981.

8

Bois: Is it Impossible, S. 6.

9

Bois denkt mit Baldessari über Kunst als Verbrechen oder aber Beweisstück nach: »Art is a crime (or a »riddle« or »mystery«), but sometimes it merely provides the proof of a crime: »I've always been interested in clues, evidence, police photography ... because to me art is about that – perceptual clues.« Ebd., S. 4.

10

Die Ausstellung *Besser Scheitern*, die in der Hamburger Kunsthalle (1.3.–11.8.2013) unter anderem Arbeiten Baldessarıs zeigte, fand ihren Titel ebenso wie das Kunst-Festival *Try Again, Fail Again, Fail Better – Impuls Bauhaus* der Folkwang Universität der Künste (10.4.2019–9.2.2020) in einem geflügelten Wort Samuel Becketts aus dem Prosastück *Worstward Ho*: »All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.« Samuel Beckett: *Worstward Ho*, New York 1983, S. 7.

11

Zugegeben: Von der Arbeit *Wrong* zu diesem Aspekt von Aufzählungen und Listen zu kommen, ist eher schwierig und greift voraus. Da habe ich mich vom Aufzählen mitreißen lassen, wofür ich mich wohl entschuldigen müsste. Jedenfalls haben Listen eine besondere Stellung im Werk Baldessarıs, wie neben *Tips for Artists Who Want to Sell* zum Beispiel die Gemälde *Terms Most Useful in Describing Creative Works of Art*, *Voluble Luminist Painting for Max Kozloff*, *A Painting That Is Its Own Documentation* (alle 1966–68) beweisen, oder aber diverse Typoskripte wie *Advice to Young Artists* (1968), *Information Paintings Never Completed* (1969), *CalArts Post-Studio Art: Class Assignments (Optional)* (1970), *Thirty-Nine Journal Entries* (1970).

12

John Baldessari, Ausstellungskatalog Museum Folkwang 1981, S. 6.

darauf wartet, realisiert zu werden. »I was attempting to make something that didn't emanate art signals. The only art signal I wanted was the canvas.«¹² Die Schriftzüge hat Baldessari im Übrigen nicht selbst gemalt, sondern ein professioneller *sign painter*. Wenn man es vor seinen Arbeiten im eigenen Kopf rattern hört, dann nicht zuletzt deshalb, weil sie sich in einer ihnen eigenen Widersprüchlichkeit ergehen.

Beweisstück B: Ein anderes in der gleichen Technik wie *Wrong* ausgeführtes Bild zeigt das lapidar abfotografierte Cover einer Ausgabe der seinerzeit diskursbestimmenden Kunstzeitschrift *Artforum*. Die Coverabbildung zeigt ein Gemälde des New Yorkers Frank Stella. Baldessaris Bild, das die Zeitschrift, somit aber auch Stellas Gemälde bzw. dessen Abbildung zeigt, und das sich nicht zuletzt selbst als Gemälde präsentiert, ist unterschrieben mit »THIS IS NOT TO BE LOOKED AT.« Lasse ich mich nicht vom imperativen Ton der Aussage ablenken, dann lautet die Preisfrage: Worauf referiert »THIS«? Oder aber ich missachte Baldessaris Schriftzug und lasse mich bewusst(?) ablenken, von Stella oder der *Artforum*-Ausgabe selbst. Der erste Artikel darin, eine Reihe von Verrissen damals aktueller Ausstellungen, trägt dabei den Titel *Photography* und scheint den Praktiker:innen derselben wenig zusetzen: »We must ask if the creative urge in photography is more ephemeral than the creative urge in painting. Is the artist-photographer inherently a different personality type than the artist-painter, a man who loses his curiosity and desire to explore once he has seen a few exciting things and made a few exciting images? Or is perhaps the desire to play it safe peculiar to the Bay Area?«¹³ Vielleicht hätte ich Baldessaris *This Is Not To Be Looked At* (1966–1968) doch besser gehorchen sollen.

15

Mary Poppins höchstselbst hat zur Finanzierung der Schule beigetragen, zumindest nutzte Walt Disney die Premiere des gleichnamigen Films im Jahr 1964 als Fundraiser-Event für CalArts. Siehe hierzu und zur Geschichte der frühen CalArts Thomas Lawson: *A CalArts Story*. In: *Where Art Might Happen. The Early Years of CalArts*, Ausstellungskatalog, Kestner Gesellschaft Hannover, 30.8.2019–10.11.2019, Kunsthaus Graz, 1.7.2020–20.9.2020, München/London/New York 2021, S. 129–146. Das Jahr 1970 – der Neubau der Schule ist noch nicht fertiggestellt, vorläufig findet sie in der baufälligen Villa Cabrini in Burbank ein Zuhause – charakterisiert Lawson folgendermaßen: »A year of anarchic freedom ensued. To outsiders the place looked like a hippie colony, a place full of longhairs and dogs, children running free, and hand-held video cameras recording it all. Inside, it was a place of possibility. Although there were recognizable classes, the motivating idea was to create more informal spaces where artist-teachers and their students discussed ideas and developed projects, most outside the traditional frameworks of art-making, projects that aimed to question the very institutional construction of art itself.« Ebd., S. 137. Die Villa Cabrini war zuvor eine katholische Mädchenschule. Ob es sich dabei um eine relevante Information handelt, ist fraglich. Siehe Oral history interview with John Baldessari (4.–5.4.1992).

16

Die Überbleibsel der Einäscherung konstituieren das sogenannte *Cremation Project* (1970): eine Urne in Buchform mit der Aufschrift »JOHN ANTHONY BALDESSARI / MAY 1953–MARCH 1966«, eine wortgleiche Plakette, das Affidavit sowie sechs Farb-Fotografien, die die Verbrennung dokumentieren. Siehe hierfür sowie für Abbildungen der verbrannten Werke *Catalogue Raisonné*, S. 136–147. Wie der Katalog anmerkt, lässt sich die Aktion als Antwort auf eine Frage verstehen, die Baldessari sich selbst gestellt hatte. Im Rahmen der Gruppenausstellung *Konzeption – Conception* im Städtischen Museum Leverkusen 1969 hatte er einen Text mit dem Titel *The World Has Too Much Art – I Have Made Too Many Objects – What to Do?* (1969) ausgestellt, der folgendermaßen beginnt: »Burn all my paintings, etc., done in past ten years. Have them cremated in a mortuary. Pay all fees, receive all documents. Have event recorded at County Recorder's. Send out announcements? Or should it be a private affair? Keep ashes in urn.« Siehe ebd., S. 113 und 138.

Als geistvoller Gegenspieler fungiert Baldessari zugleich als Schatzgräber eigener und, wie sich mit Bestimmtheit sagen lässt, auch fremder Ideen, denn diese Rolle verkörperte er nicht allein als Künstlerpersönlichkeit, sondern auch als Hochschullehrer. Als Maler, zumindest auf dem Papier – »I guess they didn't know what else to call me«¹⁴–, wurde Baldessari im Herbst 1970 an das ursprünglich von Walt Disney begründete und nun frisch eröffnete California Institute of the Arts, kurz CalArts,¹⁵ berufen – und das obwohl oder vielleicht gerade weil er am 24. Juli desselben Jahres per Affidavit staatlich beglaubigt alle Werke in seinem Besitz, ca. 125 Gemälde, aus der Zeit zwischen Mai 1953 und März 1966 eingäschert hatte.¹⁶ Wie Janet Sarbanes im Text *Teaching (That Is Not Teaching) Art (That Is Not Art)*. *The Radical Pedagogies of Early CalArts* herausstellt, kam Baldessari damit in einer Zeit an die Schule, die den Begriff der Schule und damit tradierte pädagogische Konzepte ebenso kritisch wie radikal in Frage stellte.¹⁷ An CalArts zwischen 1971 und '72 neu eingeschriebene Studierende erhielten ein Mitteilungsblatt, das dies

13

Margery Mann: *Photography*. In: *Artforum*, Vol. 5, Nr. 3 (November 1966), online: www.artforum.com/print/196609/photography-74650.

14

Oral history interview with John Baldessari (4.–5.4.1992). Archives of American Art, Smithsonian Institution, online: www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-john-baldessari-11806#transcript. Das Interview ist in adaptierter Form auch im *Catalogue Raisonné* (S. 353–365) abgedruckt.

17

Siehe Janet Sarbanes: *Teaching (That Is Not Teaching) Art (That Is Not Art)*. *The Radical Pedagogies of Early CalArts*. In: *Where Art Might Happen*, Ausstellungskatalog Kestner Gesellschaft Hannover 2019, S. 155–167.

anschaulich markiert: »Our students are accepted as artists. We assume they have come to develop the talents they bring. They are treated accordingly and are encouraged in the independence that this implies.«¹⁸

Baldessararis sogenannte *Post-Studio Art-Klasse*,¹⁹ die sich nicht der exklusiven Beherrschung einzelner Medien, sondern einer inklusiven ludischen²⁰ Kunst des Konzepts verschrieb, zählt nicht allein aufgrund der vielen hieraus hervorgegangenen Künstler:innenpersönlichkeiten zu den mythischen Schauplätzen der jüngeren Kunstgeschichte. Über Baldessararis spezielle Pädagogik ist zuletzt gleich zweimal mit intelligentem Rekurs auf Jacques Rancières *Der unwissende Lehrmeister* geschrieben worden,²¹ weshalb ich hier abkürzen und sagen kann, dass seine Lehrmethode nicht in der vermeintlichen Vermittlung von Wissen, sondern in der Schaffung einer Infrastruktur und damit eines anregenden Umfeldes bestand, das es Studierenden über das Vorhandensein nutzbarer Technik, durch Kontakte mit internationalen Gästen und vor allem in der Zusammenarbeit miteinander und mit ›Lehrern‹ auf Augenhöhe ermöglichen sollte, in Lernprozesse einzutreten, die nicht schon immer vorgedacht waren. Oder wie Baldessari es selbst ungleich schöner in einem maßgeblichen Interview ausdrückte: »Well, the whole idea was to raise the question what do you do in an art school? And you say, ›Well, what courses are necessary to teach?‹ and that is question begging in a way, because you can say, ›Well, can art be taught at all?‹ And, you know, I prefer to say, ›No, it can't. It can't be taught.‹ You can set up a situation where art might happen, but I think that's the closest you get.«²² Damit begreift er weder Kunst als zeitloses Objekt, noch Kunst-Lehre als das Übertragen von Wissen, Techniken und Ansichten. Vielmehr vermittelt er Kunst als Ereignis, das sich unter fruchtbaren Bedingungen im gleichberechtigten Dialog mit Anderen

und sich selbst ereignen kann, aber nicht muss. »One of my tricks was just that we'd have a map up on the wall, and somebody would just throw a dart at the map, and we would go there that day. (laughter) They could take their [video] cameras and still cameras, and do whatever they wanted in just staying out there. Try to do art around where we were.«²³

Da er das eigene Schaffen von seiner Lehre weder trennen konnte, noch wollte,²⁴ lässt sich John Baldessararis Verhältnis zur Ausbildung junger Künstler:innen wiederum aus seinen Werken extrapolieren. Als er im September 1970 für eine Ausstellung am Nova Scotia College of Art und damit einmal quer über den Kontinent eingeladen wurde, die Reise aber nicht selbst antreten konnte, erklärte er in einem

20

Ab ca. 1971 entwirft Baldessari eine Vielzahl fotografischer Spiele, zunächst die Reihe *Choosing (A Game for Two Players)* in der stets ein Finger in einer Fotografie auf eines von drei artgleichen Objekten deutet und es so auswählt. Im nächsten Bild taucht das ausgewählte Objekt an gleicher Stelle wieder auf, die beiden anderen wurden ausgetauscht, und es wird neu gewählt. Durch diesen simplen Algorithmus entstehen mit jedem Zug neue Bilder und so die Arbeiten *Choosing (A Game for Two Players): Photographs, Manuscripts, Mushrooms, Scallions, Turnips, Rhubarb, Carrots, Garlic, Green Beans, Asparagus and Chocolates* (alle 1971–1972) mit wechselnder Anzahl von Bildern. Die serielle Bildproduktion bläht sich hier zu einer seriellen Serienproduktion auf. In den folgenden Jahren entstehen immer neue, ebenso simple wie faszinierende Spiele, in denen die fotografische Kamera mal als Mitspieler, mal als Spielzeug involviert ist. Siehe dazu Matthias Gründig: *If This Is The World At All. Approaches to the Relationship between Photography and Play*. In: *PhotoResearcher* 27 (2017): *Playing the Photograph*, herausgegeben von Matthias Gründig und Steffen Siegel, S. 5–17.

21

Sowohl Leonie Hahn (2019) als auch Janet Sarbanes (2021) vergleichen die in Jacques Rancières *Der unwissende Lehrmeister. Fünf Lektionen über die intellektuelle Emanzipation* (Wien 2007) propagierte emanzipative Pädagogik direkt mit jener Baldessararis. Sarbanes verweist dabei nicht auf Hahn. Den Vergleich warf dabei Christof Migone bereits 2011 auf, den weder Sarbanes noch Hahn zitieren – ein Krimi zwischen den Zeilen! Siehe Leonie Hahn: *John Baldessari and the Dissolution of the Teacher-Student Relationship*. In: *Lehmann, Kittel (Hg.): Tacit Knowledge*, S. 46–51, insbesondere S. 48 sowie Sarbanes: *Teaching (That Is Not Teaching)*, insbesondere S. 158–159 und Christof Migone: *Unteachable. Provisos for a Para-Pedagogy* (2011), online: christofmigone.com/unteachable/.

22

Oral history interview with John Baldessari (4–5.4.1992).

23

Ebd.

24

»The reason I got into teaching was that it was the closest thing I could be doing making a living, to art. Albeit it wasn't art. I mean, you know, I wasn't actually teaching. And then I just, I decided, ›Well listen, it looks like I'm going to be doing this most of my life, and I'm going to have fun doing it,‹ and so I decided to make it as much like art as I could, given the parameters of the teaching situation. And so I finally think it came to a point like that, that one will loop back on through the other, that my art would be sort of an example or illustrative or a metaphor, for what things I was dealing with in class. And I was going at my class much like I would do art, which was basically trying to be as [formed] as possible, but open to chance. [laughs]« Ebd.

18

Zitiert nach einem Wiederabdruck des Dokuments in Annette Jael Lehmann, Verena Kittel (Hg.): *Tacit Knowledge / Feminism – CalArts 1970–77*, Leipzig 2019, S. 41.

19

»I think I owe the phrase, the title *Post Studio*, to Carl Andre. I know I didn't coin it. But it seemed to be more broadly inclusive, that it would just sort of indicate people not daubing away at canvases or chipping away at stone, that there might be some other kind of class situation. And so I elected to use that. And it seemed to work.« Oral history interview with John Baldessari (4–5.4.1992).

Brief: »I've got a Punishment piece. It will require surrogates since I can't be there to take my self-imposed punishment, but that's ok since the theory is that punishment should be instructive to others. ... The piece is this: from ceiling to floor should be written by one or more people one sentence under another the following statement: ›I will not make any more boring art.«²⁵ Was wohl in den Köpfen der Studierenden in Nova Scotia vorging, als sie Baldessar's Anweisungen im April des folgenden Jahres umsetzten und so seine Bestrafung gehorsam an seiner statt annahmen? Zurück nach Kalifornien: Wie die Studierenden auch hatte Baldessari an CalArts Zugriff auf Videoequipment, das in großer Zahl vorhanden war, und setzte so erste Video- und Filmarbeiten um. Neben einer Video-Version von *I Will Not Make Any More Boring Art* (1971),²⁶ in der der Linkshänder über mehr als dreißig erschlagend langweilige Minuten hinweg den immer gleichen Satz schreibt, entstand so auch das Video *Teaching a Plant the Alphabet* (1972),²⁷ in dem er einer karglichen Tischpflanze mit stoischer Geduld und gedruckten Lehrkarten Buchstabe für Buchstabe das Alphabet beizubringen versucht. Es darf als wahrscheinlich gelten, dass das Gewächs das Alphabet aufgrund der rückschrittlichen Lehrmethode nicht erlernt hat.

Anstelle von verbindlichen bekamen die Studierenden des *Post-Studio* an ihrem ersten Tag von Baldessari lediglich optionale Aufgaben – 109 Stück an der Zahl, durchnummeriert auf sieben maschinengeschriebenen Seiten. Als *CalArts Post-Studio Art: Class Assignments (Optional)* (1970) ist die Liste im *Catalogue Raisonné* als eigenständiges Werk aufgeführt,²⁸ wobei der lapidare Charakter des Papiers – keine Überschrift, keine Signatur, keine ›art signals‹ – den Werkbegriff abermals herausfordert. Die Liste beginnt wie folgt: »1. Imitate Baldessari in action and speech. Video. 2. Make up an art game. [...] 3. How can one prevent art boredom? 4. Write a list of art lies, un-truths that might be truthful if we really thought about them. How ever consider this: Art truths that we have are often boring in their correctness. 5. How can plants be used in art. 6. How can gallery use be subverted, as in land art. [...] Punkt 7 fehlt] 8. Give police artist verbal description of Baldessari and have him do drawing. Perhaps everyone in class do verbal description.«²⁹ Die *Class Assignments* versammeln vermeintlichen Nonsens, Gedankenschnipsel und teils einfache, teils komplexe, immer aber gewitzte und im guten Sinne merkwürdige Handlungsanweisungen. Sie skizzieren Szenarien mit offenem Ausgang, stellen offene Fragen, sie geben Ideen, die fast unausweichliche wiederum zu neuen Ideen führen.

Eintrag Nummer 58 der Liste schlägt – um zum Punkt zu kommen – vor: »Make up list of distractions that often occur to you. Recreate on video tape.«³⁰ Der Titel *A LIST OF DISTRACTIONS* referiert offenbar auf diese Stelle, ohne dass die Ausstellung sich als bloße Ausführung eines *assignments* begreifen ließe – die Aufgabe war ja ohnehin optional. Im Seminar, das der Ausstellung vorausging, wurde zwar über John

25
Zitiert aus *Catalogue Raisonné*, S. 171. *I Will Not Make Any More Boring Art* zählt mit Sicherheit zu den am meisten zitierten Werken Baldessar's, es stellt heute ein geflügeltes Wort ebenso wie ein Mantra dar. Siehe zur Wirkungsgeschichte der Arbeit Anna Sønderup: *The Seriality of Reenactments. I Will Not Make Any More Boring Art*. In: Lehmann, Kittel (Hg.): *Tacit Knowledge*, S. 91–93 sowie im gleichen Buch den anonymen Beitrag *I Will Not Make Any More Boring Art. Travelling and Appropriation*, S. 104–105.

26
Das Video in voller Länge wird von Electronic Arts Intermix vertrieben: www.eai.org/titles/i-will-not-make-any-more-boring-art. Einen Ausschnitt – auch immerhin sehr lange 13 Minuten – kann man auf ubu.com betrachten: www.ubu.com/film/baldessari_boring.html.

27
Das Video findet sich in voller Länge unter: www.ubu.com/film/baldessari_plant.html.

28
Weiter oben wurde ja bereits erwähnt, dass die Listen noch wichtig werden. Siehe Fußnote 10.

29
Nicht nur letzteren Punkt hat Baldessari sich selbst zur Aufgabe gemacht. Siehe *Police Drawing* (1971) in *Catalogue Raisonné*, S. 172–173.

30
Zitiert nach *Catalogue Raisonné*, S. 161–162, hier S. 161.

Baldessari, nicht aber über diesen später namensgebenden Punkt gesprochen, er war kein Thema und letztlich erklärt er die gezeigten Arbeiten nicht. Sicher: Dem bloßen Wortsinn des Titels getreu lassen sich die gänzlich verschiedenartigen, medienübergreifenden und ortsbezogenen Werke der Ausstellung als Ablenkungen begreifen. Wovon, wohin und in welchem Sinne sie ablenken, bleibt dabei unausgesprochen. Vielleicht bietet der Fragmentcharakter von A LIST OF DISTRACTIONS so gesehen eine Offenheit, die es im Rückblick erlaubt, Denk(um)wege zu den Arbeiten zu schaffen, die nicht immer schon vorgedacht sind und die es damit nicht allein nachzuvollziehen gilt. Vielleicht trägt dieser Umweg in Form einer Würdigung John Baldessarıs gerade hierzu bei.

Hier eine nützliche Liste ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

1. Set up a situation where art might happen.
2. Try to do art around where you are.
3. Don't do any more boring art.
4. Do more boring art.
5. Embrace contradictions and distractions.
6. And lists.