

**WHITE NOISE**  
Marcus Steinweg

Hans Blumenberg associates the “white sheet of paper” with *creatio ex nihilo*, the theological and aesthetic narrative of “being able to make a world out of nothing.”<sup>A</sup> It is a tricky story because it explicates, exposes, and thus problematizes the impossibility of what it conveys rather than suppressing it.

The *creatio ex nihilo* indexes its own impossibility and thus complicates itself into an impossible possibility as well as a possible impossibility. It’s always like this when you touch upon final grounds and declare them to be abysses. Blumenberg speaks of the *via negationis*. The path of negation ultimately leads to silence—or art.

Roland Barthes also speaks of the “problem of the white page.”<sup>B</sup> He does so to mark the writer’s “panic” in the face of emptiness: the *horror vacui* (“how to corrupt it?”). In his text on Cy Twombly, the difference between the latter’s artistic starting point and the writer’s consists in the fact that Twombly applies his characters to an existing, previously marked, unclean, or simply material ground, whereas thought requires the “philosopher’s blank sheet of paper.”

It has long been known that this sheet doesn’t actually exist, even for philosophers and writers, or if it does, only as something whose non-existence both unsettles and drives one into the impossible, that is, motivates one to act as if one can do what one can’t: to start from the beginning, in the medium of pure emptiness, at the beginning of everything, as if one were God.

The white sheet’s lesson for philosophy: to be mistaken about one’s starting point is almost inevitable, and that thinking, problematizing, even exposing this inevitability, is what it means to think in the first place—thinking that refuses to delude itself about the delusions that inspire it.

As early as the 2000 exhibition GEISTERBAHN(1) at Galerie Krinzinger, Christian Schwarzwald devoted himself to working with the kind of whitened

Hans Blumenberg assoziiert das „weiße Blatt Papier“ mit der *creatio ex nihilo*, dem theologischen wie ästhetischen Narrativ, „aus dem Nichts eine Welt machen zu können“.<sup>A</sup> Es ist deshalb ein heikles, weil es die Unmöglichkeit dessen, was es besagt, statt zu unterdrücken, expliziert, offenkundig macht und damit problematisiert.

Die *creatio ex nihilo* indiziert ihre eigene Unmöglichkeit und kompliziert sich damit zu einer unmöglichen Möglichkeit wie möglichen Unmöglichkeit. So ist es immer, wenn man an letzte Gründe rührt, die man zu Abgründen erklärt. Blumenberg spricht von der *via negationes*. Der Verneinungsweg führt schlussendlich in die Verstummung – oder zur Kunst.

Auch Roland Barthes spricht von der „Schwierigkeit der weißen Seite“.<sup>B</sup> Er tut dies, um die „Panik“ des Schriftstellers vor der Leere zu markieren: den *horror vacui*. („[W]ie dieses Weiß wegstreuen?“) In seinem Text zu Cy Twombly wird der Unterschied von dessen künstlerischer Position und Ausgangslage zu der des Autors dadurch bestimmt, dass er seine Zeichen auf einem bestehenden, bereits markierten, unsauberen oder schlicht materiellen Untergrund auftrage, während das Denken das „weiße Blatt des Philosophen“ benötige.

Man weiß längst, dass dieses Blatt auch für Philosoph\*innen und Schriftsteller\*innen nicht existiert, oder nur existiert als das, was durch seine Inexistenz gleichermaßen verunsichert wie ins Unmögliche treibt, also dazu motiviert, so zu tun, als könne man tun, was man nicht kann: von vorne beginnen, im Medium reiner Leere, am Anfang von allem, als sei man Gott.

Die Lektion, die das weiße Blatt für die Philosophie bereithält: dass sich über seine Ausgangslage zu täuschen nahezu unvermeidbar ist und dass diese Unvermeidbarkeit zu denken, zu problematisieren, ja bloßzustellen,

surfaces that one might call “ghostly.” Ghostliness indexes an oscillation between here and there, presence and absence, consistence and inconsistency. It marks the compossibility of these registers or dimensions, their entanglement and interplay.

Ground and abyss coincide, which is why Christian’s paintings and drawings are always reflections on the medium they articulate themselves in. Sometimes a black (or blue) breaks through the white; sometimes it’s the other way around. Often one does not know whether an opaque or transparent surface dominates. Undoubtedly, the point is undermining such false one-sidedness or dominance. The works turn out to be problematizations of their own axioms and parameters, of the logic they follow and set in motion, which they also destabilize in the process.

*Writing, signs, language*—on the verge of the abyss. In the moment they appear out of nothingness or chaos, they have already begun to disappear. As though the letters and the alphabet that organize them would dissolve or demonstrate just how endangered they are. The birth of language, of logos, from the nothingness of non-language or the turmoil of myth is what can be called philosophy. One could say that Christian’s drawing installations repeatedly demonstrate the permeable fault line between the pre-logical and the logical = between infinite (“divine”) chaos and the finite (“human”) attempt to respond to it (in order to protect ourselves).

What Jean-Luc Nancy calls the “compensation or substitution of the divine”<sup>C</sup> with the inauguration of the logosphere in ancient Greece, the change from myth to logos, as they say, is yet to be completed to this day. The dynamic of compensation or substitution continues under the sign of digital spirituality, algorithmic phantomatics, hyperbolic financial metaphysics, etc. erst Denken heißt – Denken, das sich weigert, sich in Bezug auf die es beflügelnden Täuschungen zu täuschen.

Bereits in seiner Ausstellung GEISTERBAHN(1) im Jahr 2000 hat sich Christian Schwarzwald der Art geweißter Flächen gewidmet, die man „gespenstisch“ nennen kann. Das Gespenstische indiziert ein Oszillieren zwischen Hier und Da, Präsenz und Absenz, Konsistenz und Inkonsistenz. Es markiert die Kompossibilität dieser Register oder Dimensionen, ihr Ineinandergreifen und Zusammenspiel.

Grund und Abgrund koinzidieren, weshalb Christians Bilder und Zeichnungen immer Reflexionen aufs Medium darstellen, durch das sie sich artikulieren. Mal durchbricht ein Schwarz (oder Blau) ein Weiß, mal ist es umgekehrt. Oft weiß man nicht, ob das Opake oder die Transparenz dominiert. Zweifellos geht es um das Unterlaufen solch falscher Einseitigkeit oder Dominanz. Die Arbeiten erweisen sich als Problematisierungen ihrer eigenen Axiomatik und Parameter, der Logik, der sie folgen und die sie in Gang setzen und die sie dadurch auch destabilisieren.

*Schrift, Zeichen, Sprache* – am Abgrund. Man denkt, mit ihrem Erscheinen aus dem Nichts oder Chaos verschwinden sie schon. Als erschienen die Buchstaben und das Alphabet, das sie organisiert, um sich aufzulösen oder ihre Gefährdetheit zu demonstrieren. Die Geburt der Sprache, des Logos, aus dem Nichts der Nichtsprache oder den Wirren des Mythos ist, was man Philosophie nennen kann. Man könnte meinen, Christians Zeichnungsinstallationen führten immer wieder von Neuem die durchlässige Bruchlinie zwischen dem Vorlogischen und dem Logischen = zwischen infinitem („göttlichem“) Chaos und dem finiten („menschlichen“) Versuch, zu antworten (um sich davor zu schützen), vor.

The gods expelled from Greece were never gone. They hid themselves in modern and postmodern structures of reflection, labyrinthian concepts, system cathedrals, or techno-aesthetic forms of life. (They express themselves in them!) This has not stopped and will not stop. For the retreat of the gods will take all eternity.

It is precisely eternity itself, as it displays itself in the here and now of a never-ending present. We must accommodate ourselves to this: as Nietzsche knew, the presence of the dead deities in the form of idols asserts its power in the substitute, and that thinking means to acknowledge this power without submitting to it. This means meeting it with analytical humor that interrupts the trade in substitutes in order to venture a view of something beyond the exchange dynamic, of an immanence without transcendence, which would therefore no longer be immanence, but nothing other than the sphere of groundless being in the present = pure and thus sobering contingency.

Why white noise? Because a noise pervades Christian's works. A noise of indeterminacy that he approaches with determinacy, responding to it with formal inventions that correspond to it rather than neutralize it. Through all the grids and ladders, fences and nets, flows the breath of chaos which Gilles Deleuze and Félix Guattari devoted their thought to—like that of all artists and philosophers who want to see both in equal measure (even if they don't succeed): cosmos and chaos, order and disorder, transparency and intransparency. For only their interplay provides an idea of the real, which Samuel Beckett presented as a dialectic of light and dark that never rests, which is why Adorno revered him for only recognizing *beauty* or *aesthetics* in the face of their impossibility.

Rilke in turn spoke of the beautiful as “the beginning of terror.”<sup>D</sup> Walter Benjamin outlines the (positively connoted) barbarism of the *destructive*

Was Jean-Luc Nancy die „Kompensation oder Substitution des Göttlichen“<sup>C</sup> durch die Inauguration der Logosphäre im alten Griechenland nennt, den Wandel vom Mythos zum Logos, wie man sagt, ist heute nicht abgeschlossen. Die Kompensations- oder Substitutionsdynamik geht weiter im Zeichen digitaler Spiritualität, algorithmischer Phantomatik, hyperbolischer Finanzmetaphysik etc.

Die aus Griechenland vertriebenen Götter waren nie weg. Sie hielten sich in modernen wie postmodernen Reflexionsstrukturen, Begriffswindungen, Systemkathedralen oder technoästhetischen Lebensformen verborgen. (Sie drücken sich in ihnen aus!) Das hat nicht aufgehört und wird nicht aufhören. Denn der Rückzug der Götter ist auf Ewigkeit angelegt.

Er ist genau genommen die Ewigkeit selbst, so, wie sie sich im Hier und Jetzt einer nicht enden wollenden Gegenwart etabliert. Darauf gilt es sich einzurichten: dass in den Substituten, wie Nietzsche wusste, die Präsenz der toten Gottheiten in Gestalt irgendwelcher Götzen ihre Macht behauptet und dass Denken heißt, diese Macht anzuerkennen, ohne sich ihr zu unterwerfen, indem man ihr mit analytischem Humor begegnet, der den Substitutenhandel unterbricht, um den Blick auf ein Jenseits der Tauschdynamik zu riskieren, auf eine Immanenz ohne Transzendenz, die deshalb keine Immanenz mehr wäre, sondern nichts als die Sphäre grundlosen Gegenwärtigseins = reiner und dabei ernüchternder Kontingenz.

Warum *White Noise*? Weil ein Rauschen Christians Arbeiten durchzieht. Ein Rauschen der Unbestimmtheit, dem er sich mit Bestimmtheit nähert, dem er mit Formerfindungen antwortet, die ihm entsprechen, statt es zu neutralisieren. Durch all die Gitter und Leitern, Zäune und Netze strömt der Lufthauch des Chaos, dem sich das Denken von Gilles Deleuze & Félix Guattari

*character* = the creative subject. Antonio Gramsci points to the difficulty not only of creation, but also of destruction. What unites them in the shadow of *creatio ex nihilo*: the at least imaginary walk into the void, to “hear”—as Malevich writes in one of his poems—“the breath of a new day in the desert.”<sup>E</sup>

- A Hans Blumenberg, *Begriffe in Geschichten*, Berlin 2016, p. 227.
- B Roland Barthes, “Cy Twombly: Works on Paper” in Roland Barthes, *The Responsibility of Forms*, trans. Richard Howard, Berkeley: University of California Press 1991, p. 167.
- C Jean-Luc Nancy, *Der ausgeschlossene Jude in uns*, Zürich 2018.
- D Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, trans. C. F. MacIntyre, Berkeley: University of California Press 1961, p. 3.
- E Cited in Alain Badiou, *The Century*, trans. Alberto Toscano, Cambridge: Polity Press 2007, p. 57.

widmete – wie dasjenige aller Künstler\*innen und Philosoph\*innen, die beides gleichermaßen sehen wollen (auch wenn es ihnen nicht gelingt): Kosmos und Chaos, Ordnung wie Unordnung, Transparenz und Intransparenz. Denn nur ihr Wechselspiel liefert eine Vorstellung vom Realen, das Samuel Beckett als Hell-Dunkel-Dialektik vorführte, die nicht zur Ruhe kommt, weshalb Adorno ihn verehrte, der *Schönheit* oder *Ästhetik* nur angesichts ihrer Unmöglichkeit anerkannte.

Vom Schönen als „des Schrecklichen Anfang“<sup>D</sup> hat wiederum Rilke gesprochen. Walter Benjamin skizziert das (positiv konnotierte) Barbarentum des *destruktiven Charakters* = des Schöpferssubjekts. Antonio Gramsci verweist auf die Schwierigkeit nicht nur der Kreation, sondern auch der Destruktion. Was sie im Schatten der *creatio ex nihilo* verbindet: der zumindest imaginäre Gang in die Leere, „um“ – wie Malewitsch in einem seiner Gedichte schreibt – „den Atem eines neuen Tags in der Wüste zu hören“.<sup>E</sup>

- A Hans Blumenberg, *Begriffe in Geschichten*, Berlin 2016, S. 227.
- B Roland Barthes, *Cy Twombly*, Berlin 1983, S. 21f.
- C Jean-Luc Nancy, *Der ausgeschlossene Jude in uns*, Zürich 2018.
- D Rainer Maria Rilke, „Duineser Elegien“, in: Ders., *Sämtliche Werke in zwölf Bänden* [Werkausgabe]. Hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt / Main 1976, WA 2, S. 683.
- E Ich zitiere das Gedicht nach Alain Badiou, *Das Jahrhundert*, Zürich / Berlin 2006, S. 73.