

*The brush that strokes the canvas leaves a  
semblance of spontaneity behind;  
paint remains as a sign;  
the painted gesture, as one of many, abandons its  
mark of distinction to repetition;  
a series of grey flourishes, both black and white  
yet neither black nor white, make the fluid  
concrete, the concrete fluid; the doodle in oil,  
a contradiction in terms and physicality, evokes  
high and low culture that coerce and collide.*

**This is “The Nature of Things”**

**No.1**

**Identification**

Look at an artwork by Georg Frauenschuh.

Take a landscape, for example.

Consider its form and content.

**Poor Nature** pp. 46/47

... a layer of intricate scribbles,  
strokes and points provides the vibrant  
pictorial ground for a choice representation

*Der Pinsel, der über die Leinwand streicht, hinterlässt  
den Anschein von Spontanität;  
Farbe bleibt als Markierung;  
die gemalte Geste, als eine von vielen, lässt ihr Zeichen der  
Unterscheidung zugunsten der Wiederholung zurück;  
eine Serie grauer Schnörkel, sowohl schwarz als auch  
weiß und dennoch weder schwarz noch weiß, macht das  
Flüssige greifbar, das Greifbare flüssig; die Kritzelei in  
Öl, ein Widerspruch in sich und in ihrer Materialität,  
beschwört high culture und low culture, die zwingen,  
die aufeinanderprallen.*

**Identifikation**

Betrachte ein Kunstwerk von Georg Frauenschuh.

Zum Beispiel eine Landschaft.

Untersuche ihre Form und ihren Inhalt.

... eine Schicht aus ver-  
schachteltem Gekritzel, aus Strichen und  
Punkten bietet den bewegten malerischen Grund

## No. 2

### Analysis

Tuppence: "Photography's dead."

Worth: "I know."

*pregnant pause*

Worth: "You know, they said the same about painting."

Tuppence: "I know, I know."

### Analyse

Groschen: „Die Fotografie ist tot.“

Wert: „Ich weiß.“

*Bedeutungsvolle Pause*

Wert: „Du weißt schon, dass sie das Gleiche über die Malerei gesagt haben.“

Groschen: „Ich weiß, ich weiß.“

### Workshop p. 97

#### Exhibit A: The death of painting

Painting's death, it's said, was caused by photography's birth. When faced by a new mechanical means of representation, painting suffered. Its prime position and assured perspective on the real was unsettled. Traces of light measured in fractions of a second soon superseded layers of pigment drawn over millennia. Photography, *à la mode*, changed our mode of picturing the physical world, our ways of seeing.

Although painting had fallen, it wasn't dead and buried, despite appearances.

7

#### Exponat A: Der Tod der Malerei

Der Tod der Malerei, so sagt man, wurde von der Geburt der Fotografie bewirkt. Als sie mit einem neuen technischen Mittel zur Abbildung konfrontiert wurde, litt die Malerei. Ihre Vormachtstellung und ihr gesicherter Blick auf das Reale waren erschüttert. Spuren von Licht, in Sekundenbruchteilen gemessen, ersetzten bald die Pigmentschichten, die in den Jahrtausenden davor gemalt worden waren. Fotografie, *à la mode*, veränderte die Art und Weise, wie wir die materielle Welt abbilden, wie wir wahrnehmen.

für eine ausgesuchte Darstellung der ‚Dinge‘. In dieser Sammlung finden sich ein, zwei Pinsel und eine Farbtube, einige Früchte auf einem Teller, ein Ensemble von Flaschen, vielleicht eine Flamme. Jedes Element ist innerhalb der Komposition unabhängig gesetzt und kommuniziert mit seinen Gegenständen. Eine rechteckige Ansicht von Rot und Gelb, expressiv und abstrakt, sitzt dem Umriss eines Objektes gegenüber, präzise vom Licht ins Dunkle gekerbt. Die Darstellung von Früchten in Form eines Stillebens unterscheidet sich umso mehr von Clipart-Pinsel und Clipart-Farbtube. Als gemalte Fragmente sind alle diese Elemente nichtsdestotrotz gleich flach, egalitär. Die kulturell akzeptierten Normen der Repräsentation, denen das Stilleben im Gegensatz zu seiner computergrafischen Abwandlung als erforscht und realistisch gilt, sind gleichgültig wiedergegeben. Bilder aus Magazinen und Google-Suchen, massenhaft und in Myriaden produziert, schnell und billig gedruckt, ausgeschnitten, geheftet und dann vergrößert, in Farbe explodiert ...

of 'things'. In the collection are a paintbrush or two and a tube of paint, some fruit on a plate, a group of bottles, perhaps a flame. Each element is positioned independently within the composition and opens a conversation with its counterparts. A rectangular aspect of red and yellow, expressive and abstract, sits in opposition to an outline of objects, scored precisely from light to dark. The depiction of fruit, in the form of a still life, is all the more distinct from that of clip art paintbrushes and paint. As painted fragments, all these elements are nevertheless equally flat, egalitarian. The culturally accepted norms of representation, where the still life is considered more realistic and studied than the graphic depiction, are rendered indifferent. Source imagery from magazines and google searches, mass-produced and myriad, printed cheaply and quickly, are cut, tacked and then expanded, exploded in paint ...

Once over the initial shock, it revived. Released from its figurative mantle, painting was reborn.

#### Exhibit B: The death of photography

Photography's death, on the contrary, is constant and inherent. Every time we take a photo, we capture a moment that is, from that point onwards, past. That's the theory; this is well-known.

Although commonly used to record experiences such as little John Doe's birthday party, photography doesn't solely serve to preserve memories. Whereas the snapshot recalls a specific place, time and expression, stock photography represents generic locations, events and emotions. 'Work', 'time-off', 'business', 'freedom' and even 'birth' are signified without significance or authorship in photos only produced to be reproduced.

#### Exhibit C: The painting of stock photography

The battle for status is over: it's been agreed that photography can be art and that painting is independent of photography. Art can now mourn mass-media's loss of value without foregoing its own. Painting a stock photograph may in effect give value to that which had little if any.

Obwohl die Malerei zugrunde ging, war sie – ungeachtet des Scheins – nicht tot und begraben. Als sie sich vom ersten Schock erholt hatte, lebte sie auf. Von ihrer figurativen Hülle befreit, war die Malerei wiedergeboren.

#### Exponat B: Der Tod der Fotografie

Der Tod der Fotografie ist im Gegensatz dazu konstant und inhärent. Jedes Mal, wenn wir ein Foto machen, fangen wir einen Moment ein, der – von diesem Augenblick an – Vergangenheit ist. Das ist die Theorie, das ist altbekannt.

Obwohl die Fotografie allgemein verwendet wird, um Ereignisse wie die Geburtstagsparty von Klein-Hansi festzuhalten, dient sie nicht ausschließlich dazu, Erinnerungen zu bewahren. Während der Schnappschuss einen bestimmten Ort, eine bestimmte Zeit, einen bestimmten Ausdruck in Erinnerung ruft, repräsentiert die Stockfotografie generische Orte, Begebenheiten und Emotionen. 'Work', 'time-off', 'business', 'freedom' und sogar 'birth' werden ohne Besonderheit oder Autorenschaft in Fotos dargestellt, die nur produziert wurden, um reproduziert zu werden.

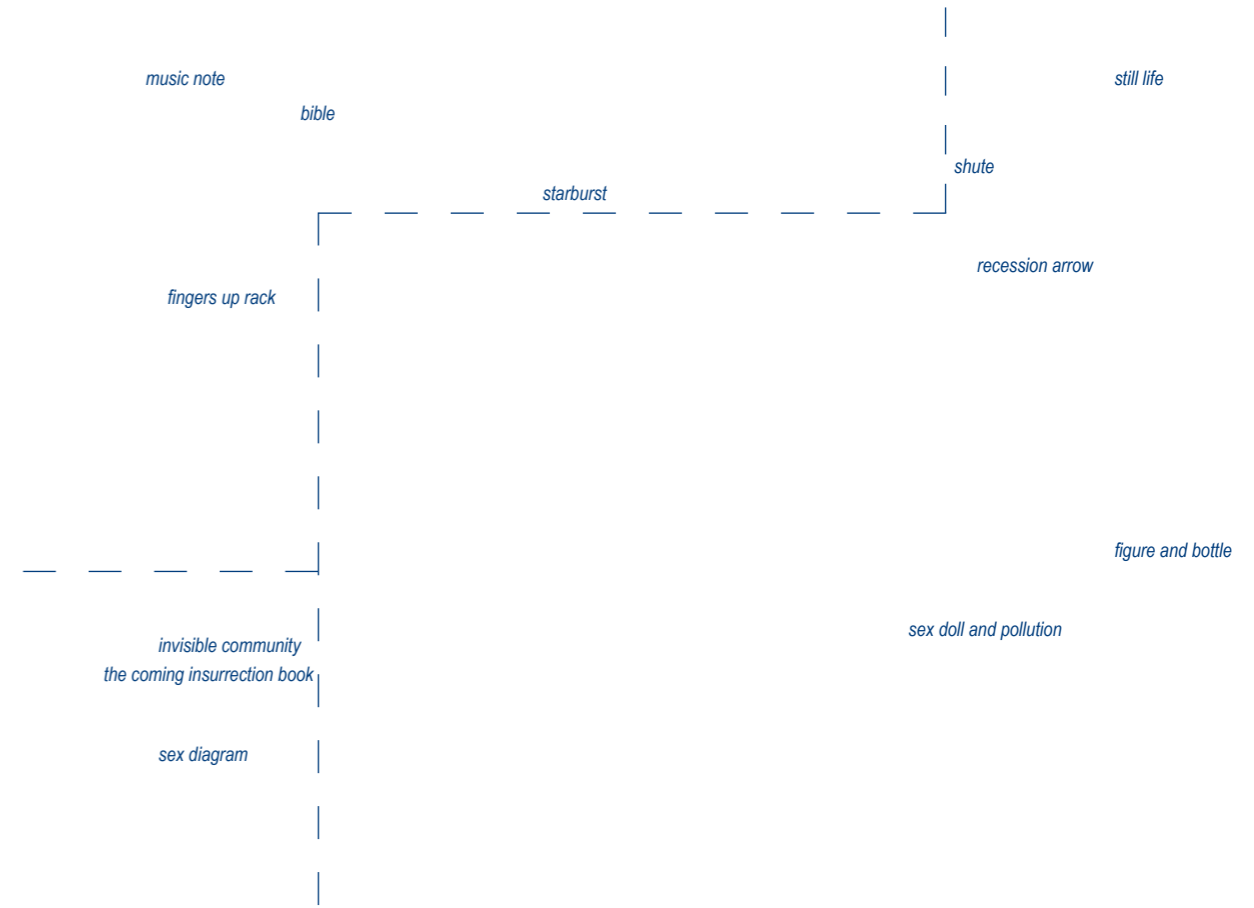
#### Exponat C: Die Malerei der Stockfotografie

Die Schlacht um den Status ist vorüber: Man hat sich darauf geeinigt, dass

Choosing one of many images, appropriating its subject and altering its form adds meaning. The photograph representative of *workshop*, for instance—enlarged, interrupted by blank space and painted with adjacent planes rather than seamless photographic contrast—is gifted 'creativity' where it was previously only connoted. That the applied references are empty or refer to painting before perspective suggests that what is added is also taken away. The image of the hobbyist's sculpture class, where personal expression is defined and confined by expectation, is simultaneously lifted and disrupted. This is a love hate relationship with banality. This is the birth and death of the painting of stock photography.

Fotografie Kunst sein kann und dass die Malerei von der Fotografie unabhängig ist. Die Kunst kann nun den Wertverlust der Massenmedien beklagen, ohne ihren eigenen Wert aufgeben zu müssen. Malt man eine Stockfotografie, macht man vielleicht in der Tat etwas wertvoll, das bisher wenig oder keinen Wert hatte.

Ein Bild aus vielen auszuwählen, sich sein Sujet anzueignen und seine Form zu modifizieren, fügt Bedeutung hinzu. Die gemalte Fotografie in *workshop* – vergrößert, von leeren Stellen unterbrochen und mit lasierenden Schichten statt stufenlosem fotografischem Kontrast ausgeführt – ist verwirklichte 'Kreativität', während das Foto diese zuvor nur darstellte. Dass die angelegten Verweise leer sind oder vorperspektivische Malerei erahnen lassen, deutet an, dass das, was hinzugefügt ist, auch weggenommen ist. Das Bild von Hobby-KünstlerInnen in einem Kurs für Bildhauerei, in dem persönlicher Ausdruck von Erwartung definiert und gebunden wird, wird gleichzeitig geadelt und zerrissen. Das ist eine Hassliebe zur Banalität; Geburt und Tod der Malerei der Stockfotografie.



Naming the pictorial elements within an image is a futile means to elicit meaning.

Die einzelnen Bildelemente zu benennen, ist ein müßiges Mittel, um Bedeutung hervorzulocken.

**No. 3**

**Meaning**

They strip,

meaning to strip

and strip, until

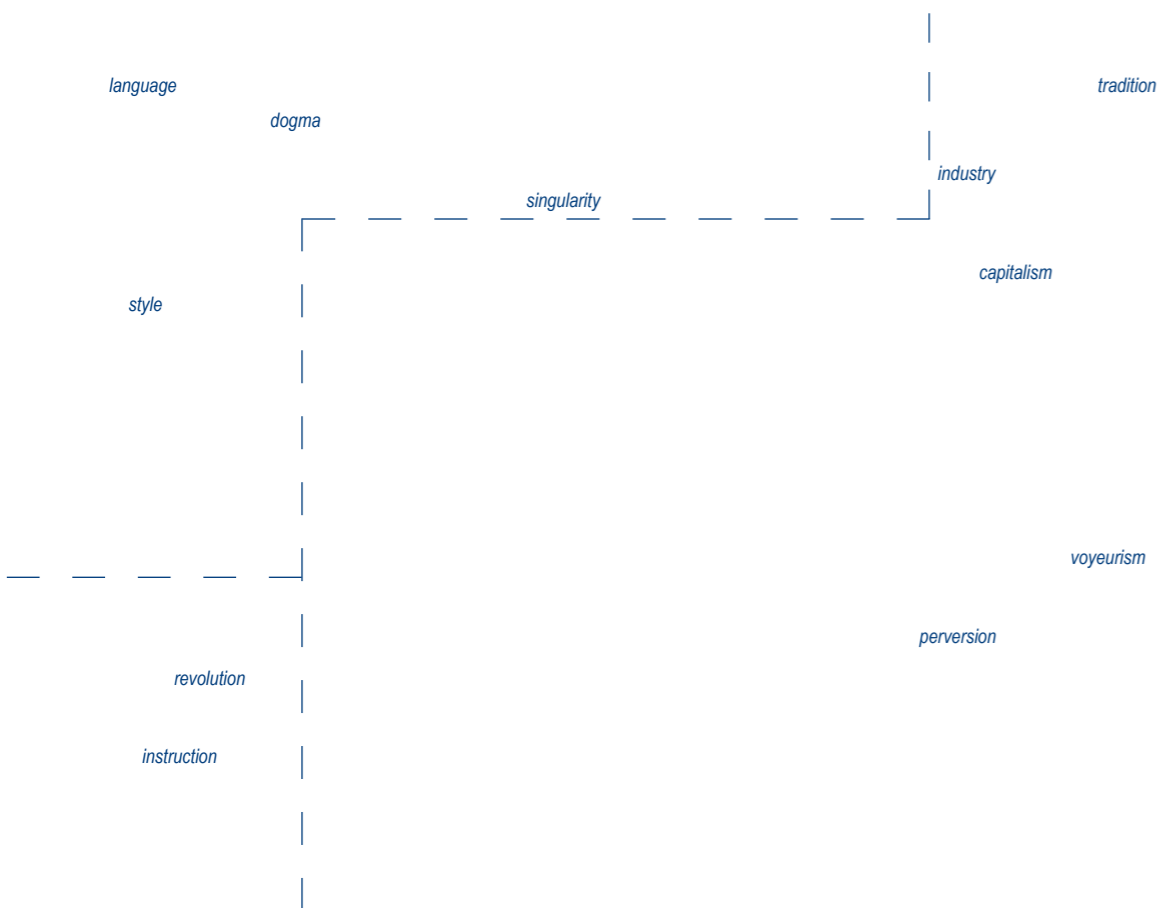
there's no more

meaning, stripped,

stripped of meaning,

stripped of all

meaning.



Proposing the symbolic meaning of pictorial elements is also fraught with dilemmas, even if the work provides evident clues. Why interpret 'tradition' rather than 'study', 'art' or 'sustenance'? Popularly it's said that a picture paints a thousand words. Ask a thousand people for a million words and

Die symbolische Bedeutung dieser Bildelemente einzubringen ist ebenfalls mit Dilemmata behaftet, sogar, wenn das Werk offenkundige Hinweise zur Verfügung stellt. Wieso sollte man eher 'Tradition' und nicht 'Untersuchung', 'Kunst' oder 'Nahrung' interpretieren? Gemeinhin heißt es, dass ein Bild mehr als tausend Worte sagt.

they would be bound by a collective cultural language. You could calculate the mean from their words but not the meaning.

Words have more than one meaning. Take the German word *Fruchtbarkeit*. In its more literal translation, it means fruitfulness. In its more rounded form, fertility. In certain contexts, it can even mean creativity.

*Isis*, the Ancient Egyptian goddess, symbolises nature and is often depicted as a protector of the dead. Her fruitfulness, fertility and creativity have been interpreted and worn to the point of abstraction.

**No. 4**

**Narrative**

When is a face no longer expressive?  
When it's no longer a face.

When is a face no longer a face?  
When it's a mask.

When does a mask express narrative?  
When it's no longer a mask.

Fragt man aber tausend Menschen nach einer Million Wörtern, wären diese durch eine kollektive, kulturelle Sprache gebunden. Du könntest ihren gemeinsamen Nenner berechnen, aber nicht ihren gemeinsamen Sinn.

Wörter haben mehr als eine Bedeutung. Nimm das deutsche Wort *Fruchtbarkeit*. In einer eher wörtlichen Bedeutung meint es die Bedingung für reichen Ertrag. In einer abgerundeten Form steht es für Fertilität. In manchen Zusammenhängen kann es sogar Kreativität bedeuten.

*Isis*, die alte ägyptische Gottheit, symbolisiert die Natur und ist oft als Beschützerin der Toten dargestellt. Ihre Fruchtbarkeit, Fertilität und Kreativität sind bis zur Abstraktion verschlissen und interpretiert worden.

**Erzählung**

Wann ist ein Gesicht nicht mehr ausdrucksvoll?  
Wenn es kein Gesicht mehr ist.

Wann ist ein Gesicht kein Gesicht mehr?  
Wenn es eine Maske ist.

Wann drückt eine Maske Erzählung aus?  
Wenn sie keine Maske mehr ist.

*A train station in M, a bus terminal in U and a basement in V. This is a short narrative based on three memorable cafe-bar experiences that refer to many other absent moments.*

I turn my head and the face turns away. Although intrigued, I refrain from showing any interest. Only out the corner of my eye am I aware when the face turns back. While handsome, I decide it lacks expression.

Once pacified, my eyes return me to my thoughts. The dearth of significance in front of me is conducive: an empty coffee cup and saucer, a folded napkin, an unused spoon. The four walls around me decorated in eclectic trash concentrate my focus all the more. Self-conscious pencil studies of topless women provocatively posed—originally for the camera—are hung alongside pseudo-zen silhouettes on loud backgrounds and tight spirals painted in poor homage to abstract expressionism. My plain table provides a simplicity suggestive of anonymity and solitude. I hold the memory of the coffee cup in my hand, its bitter enticement at my mouth.

A woman walks in and orders a coffee, paying with a note and cradling the change in her palm.

*Ein Bahnhof in M, eine Busstation in U und ein Untergeschoss in V. Das ist eine kurze Erzählung, basierend auf drei denkwürdigen Café-Bar-Erlebnissen, die auf viele andere abwesende Momente verweisen.*

Ich drehe meinen Kopf und das Gesicht dreht sich weg. Obwohl ich fasziniert bin, zeige ich kein Interesse. Nur aus den Augenwinkeln bemerke ich, wenn sich das Gesicht zurückdreht. Es ist hübsch, aber ich finde, es fehlt ihm an Ausdruck.

Erst einmal beschwichtigt, tragen mich meine Augen zu meinen Gedanken zurück. Der Mangel an Bedeutsamkeit hier kommt mir entgegen: eine leere Kaffeetasse mit Unterteller, eine gefaltete Serviette, ein unbenützter Löffel. Die vier Wände um mich herum sind mit eklektischem Ramsch dekoriert und bündeln meinen Fokus erst recht. Selbstbewusste Bleistiftskizzen von oberkörperfreien Frauen, die provokant – im Original vor der Kamera – posieren, hängen neben Pseudo-Zen-Silhouetten vor grellem Hintergrund und engen Spiralen, gemalt wie eine arme Hommage an den abstrakten Expressionismus. Mein leerer Tisch bietet Einfachheit, die auf Anonymität und Einsamkeit hinweist. Ich halte die Erinnerung an die Kaffeetasse in meiner Hand, ihre bittere Verlockung an meinem Mund.

The face turns away, disinterested.

Smoke rises from the table at my side. The sitter, who isn't smoking a pipe, wears a hat and a faraway look on his face. His cigarette lies low in the ashtray, burning into the air without reason.

I can't help but return my gaze. The face with its handsome lack of expression is somehow compelling. I'm transfixed; the face turns away.

The woman passes the smoke-veiled table without a glance.

The face makes a quarter turn only. It doesn't look at me, it doesn't look at her. I study the lines of a face that aren't worn through age. They're drawn through repetition. This is a modern face made to look ancient. It's Hollywood meets Pharaoh, East meets West. The face animates once more through the same quarter turn and cuts back. It turns and returns, turns and returns, yet never reaches the horizon. The romance of the sun setting behind the pyramid remains a perpetually unfulfilled vision for the face. Its expressionless gesture is both tragic and mesmeric.

Coin by coin, the change in the woman's palm is paid in submission to

Eine Frau tritt ein und bestellt einen Kaffee, zahlt mit einem Schein und wiegt das Wechselgeld in ihrer Hand.

Das Gesicht dreht sich unbeteiligt weg.

Rauch steigt vom Tisch neben mir auf. Der Sitzende, der nicht eine Pfeife raucht, trägt einen Hut und einen versonnenen Ausdruck im Gesicht. Seine Zigarette liegt im Aschenbecher, brennt sich grundlos in die Luft ein.

Ich komme nicht umhin, wieder hinzuschauen. Das Gesicht mit dem hübschen Mangel an Ausdruck ist irgendwie unwiderstehlich. Ich bin wie gelähmt; das Gesicht dreht sich weg.

Die Frau geht am rauchverschleierten Tisch vorbei, ohne ihn anzusehen.

Das Gesicht macht nur eine Vierteldrehung. Es sieht mich nicht an, es sieht sie nicht an. Ich mustere die Linien eines Gesichts, die nicht durch das Alter abgenutzt sind. Sie sind durch Wiederholung gezeichnet. Es ist ein modernes Gesicht, das historisch aussehen soll. Hollywood trifft Pharaos, Ost trifft West. Das Gesicht legt sich ein weiteres Mal in die Vierteldrehung und springt zurück. Es dreht sich und kommt wieder, dreht sich und kommt wieder und erreicht doch nie den Horizont. Die Romantik eines Sonnenuntergangs hinter den Pyramiden bleibt für das Gesicht

*Pain(t)* p. 104, p. 71

pain(t):

there's pain in paint, paint in pain,

and the coin of pain, enlarged yet halved,

signs depression, depression all sewn up,

the back of depression, a gesture,

a 'blue' gesture that 'aint paint:

(p)aint.

## No. 6

### Approach

How to be creative in three easy steps ...

From *View from my Studiew* pp.106-112 to *View II* pp.30/31

First consider the subject. The view from the studio provides a wealth of plain, everyday domesticity to draw upon. There are windows that mirror that which you look through. There are blinds, railings and the backs of chairs that intersect these frames. There are sections of nature that disrupt all

17

### Annäherung

Kreativ sein in drei einfachen Schritten ...

Von *View from my Studiew* s.106-112 zu *View II* s.30/31

Erstens: Prüfe das Sujet. Die Aussicht aus dem Atelier bietet eine Fülle alltäglicher Häuslichkeiten, aus denen man schöpfen kann. Da gibt es Fenster, die das spiegeln, durch das du schaust. Da gibt es Rouleaus, Geländer und die Rückseiten von Stühlen, die Fensterrahmen durchkreuzen. Da gibt es Naturmomente, die

the compulsion of the face. The slot machine activates; she plays its buttons with hunger and intent but receives nothing in return. When all the coins have fallen from her palm into the abyss, into this tombstone of consumption, she returns to the bar as the screen returns to the face. The face, a sad, sorry mask of a face.

eine ununterbrochen unerfüllte Vision. Seine ausdruckslose Geste ist beiderlei, tragisch und hypnotisch.

Münze für Münze gibt die Frau das Wechselgeld aus; sie unterwirft sich dem Bann des Gesichts. Der Glücksspielautomat schaltet sich ein; sie drückt seine Knöpfe mit Hunger und Absicht, bekommt aber nichts retour. Als alle Münzen aus ihrem Handteller in den Schlund gefallen sind, in diesen Grabstein des Konsums, kehrt sie an die Bar zurück, auch das Gesicht kehrt in den Bildschirm zurück. Das Gesicht, eine traurige, klägliche Maske eines Gesichts.

## No. 5

### Rhetoric

What is the representation of pain on a coin other than a modern-day pathetic fallacy?

### Rhetorik

Was ist die Repräsentation von Schmerz auf einer Münze anderes als ein moderner, pathetischer Trugschluss?

things angular. Little need be decided: the view restricts the subject to that which you see directly. This is a beautifully contained and restrained perspective to be interpreted with muted colours.

Second consider materials and technique. Watercolours are suited to small works and are ideal for quick sketches. They give an impression of fluidity and light but require tentative and controlled use. Many amateur painters use watercolours for these reasons; their application connotes craft as much as it does art.

Plaster, in keeping with watercolour, is commonly used in craftwork and yet is equally a utilitarian material for construction. To make a plaster cast, begin by building a mould. Remember that every detail will be seen in reverse when the cast is finished. Any imperfections in the mould, such as the texture of cardboard, will also remain as a mark of the cast's construction.

Use plaster to make control look spontaneous. Insert a set of clock hands into the plaster after it has set to add further fabrication to the artwork.

Thirdly consider function. Fine Art has no function; its beauty is to exist

alle eckigen Dinge durchbrechen. Wenig Bedarf entschieden zu sein: Die Aussicht begrenzt das Sujet auf das, was du direkt siehst. Das ist eine schön in sich geschlossene und maßvolle Perspektive, in gedämpften Farben zu interpretieren.

Zweitens: Prüfe das Material und die Technik. Aquarell eignet sich für kleine Arbeiten und ist ideal für schnelle Skizzen. Es vermittelt den Eindruck von Flüssigkeit und Licht, verlangt aber vorsichtigen und kontrollierten Umgang. Viele Amateur-MalerInnen setzen die Aquarell-Technik aus diesen Gründen ein; ihre Verwendung impliziert sowohl das Handwerk als auch die Kunst.

Gips wird – analog zur Aquarell-Technik – gemeinhin im Kunsthandwerk eingesetzt und gilt genauso im Bauwesen als zweckmäßiges Material. Um einen Gipsabguss zu machen, stelle zuerst eine Gussform her. Vergiss nicht, dass jedes Detail im fertigen Abguss seitenverkehrt zu sehen sein wird. Jede Unvollkommenheit der Gussform, wie die Struktur des Kartons, wird als Spur der Herstellung im Gipsabguss auftauchen.

Benutze Gips, um Kontrolle spontan erscheinen zu lassen. Treibe dein Kunstwerk weiter voran, indem du ein Uhrwerk in den Gips einbaust, nachdem dieser fest geworden ist.

without purpose. Any artwork that contains functionality refutes its very being.

The artwork clock challenges its own beauty and suggests that any appeal is mere decoration. As its hands turn, the incremental yet insistent clicking of the artwork clock are critical of its very existence. That the hands don't tell the time is telling. They have little relationship other than connotation to time. Their lack of function is all.

## No. 7

### Catalogue

Air conditioning

Astro Turf

Bottled water

Fire extinguisher

Plastic fruit

Sex doll

Teddy bear

Drittens: Prüfe die Funktion. Bildende Kunst hat keine Funktion; ihre Schönheit besteht darin, zwecklos zu sein. Jedes Kunstwerk, das Funktionalität in sich trägt, läuft seinem wirklichen Wesen entgegen.

Die Kunstwerk-Uhr fordert ihre eigene Schönheit heraus und legt nahe, dass jede Anziehungskraft bloße Dekoration ist. Wenn ihre Zeiger wandern, kritisiert das schrittweise und doch beharrliche Klicken der Kunstwerk-Uhr ihre eigene Existenz. Dass die Zeiger nicht die Zeit verraten, ist verräterisch. Sie beziehen sich nicht auf Zeit, sie assoziieren sie nur. Ihr Mangel an Funktionalität ist *alles*.



### *Beyond Poor Nature*

It's cold in here. The thought of summer far below, suppressed, is suspended by the deathly wave incessant across my bare skin. We all dream of warmth, of a safe arrival, of fleeing the tight confines of our arbitrarily enforced community on this chosen flight. In seat 7B, I share my time between the obsessive-compulsive on my left and the diffident on my right. 7A twists the same length of hair repeatedly without the knowledge that she pulls directly on the symbol of her entropic self, while 7C reads from a book of Greek verse that I have no means to interpret. I close my eyes to the distress they both cause me but can't filter the lung wrenching cough of 6A, his head bowed from the effort of being. I insert plastic into my ears to help save me from the pain of re-entry. The flight attendant meanwhile asks me if I want anything from the trolley.

“I'm sorry. I apologise for our sick and impoverished existence.”

“I'm sorry. I'm afraid I didn't quite catch that ... Could you say that again please?”

### *Jenseits der armen Natur*

Es ist kalt hier drinnen. Der Gedanke an Sommer bleibt tief unten verdrängt, wird durch den tödlichen Zug unterdrückt, der unaufhörlich über meine bloße Haut streicht. Wir alle träumen von Wärme, von einer sicheren Ankunft, von einer Flucht aus den engen Grenzen unserer zufällig erzwungenen Gemeinschaft auf diesem beabsichtigten Flug. In Sitz 7B sitze ich meine Zeit zwischen der Obsessiv-Zwanghaften zu meiner Linken und dem Zaghafte zu meiner Rechten ab. Während 7A wiederholt dieselbe Haarsträhne ohne das Wissen eindreht, dass sie direkt am Symbol ihres entropischen Selbst zieht, liest 7C in einem Buch griechischer Verse, die ich nicht zu interpretieren im Stande bin. Ich verschließe meine Augen vor dem Kummer, den die beiden mir bereiten, kann aber den lungenzerreißenden Husten von 6A nicht ignorieren, dessen Haupt gebeugt ist, von den Mühen des Seins. Ich stecke Plastik in meine Ohren, um mich vor dem Schmerz der Rückkehr zu bewahren. In der Zwischenzeit fragt mich der Flugbegleiter, ob ich etwas vom Servierwagen möchte.

„Es tut mir leid. Ich entschuldige mich für unsere kranke und dürftige Existenz.“

„Es tut mir leid. Ich fürchte, ich habe Sie nicht verstanden ... Könnten Sie das bitte wiederholen?“