

Zwischensicht und Assoziation Intermediate View and Association

Lorenz Kunath
Diplomarbeit WS 21/22 / Universität für angewandte Kunst, Wien / Klasse für Malerei und Animationsfilm, Judith Eisler



„[...]hätte schreiben können über die Klangverwandtschaft zwischen dem Begriff *pictus*, dem französischen Technikausdruck *la picture und les pictes*, den *Pikten*. [...] das Medium Bild selbst, >>das Bild als Bild<< als das Verschwundene, d.h. das für etwas Langverschwundenes den Sitzplatz Warmhaltende, zu bezeichnen. [...] Und man würde der Argumentation zu folgen versuchen, abgelenkt, irritiert und vielleicht auch beglückt.“¹

Vorwort

Ich hatte mich schon gewundert, warum es über zwei Monate gedauert hatte, bis mich der Buchverkäufer endlich anrief und mir mitteilte, dass meine Bestellung nun eingetroffen war. Die Erklärung dafür: Einerseits musste das Buch aus Amerika bestellt werden, andererseits war die erste Ausgabe bereits ausverkauft und es musste nachgedruckt werden. Die Neuaufgabe hatte auch gleich ein neues Cover. Das war dann schon

Preface

I had wondered why it had taken over two months for the book salesman to finally call, telling me that my order had now arrived. The explanation: On the one hand the book had to be ordered from America, on the other hand the first edition was already sold out and it had to be reprinted. The new edition also had a new cover. It was a bit strange since I had just become aware of this book due to the cover of the previous (first-)edition. It felt a bit like the wrong book, even though I hadn't read it yet and all the reviews and descriptions indicated that it could be an exciting read and perhaps interesting for my artistic work.

The cover of the first edition was one of the most beautiful I had seen in a long time. Posted somewhere between exhibition views and holiday impressions.

ein bisschen merkwürdig, weil ich gerade wegen des Covers der vorherigen (Erst-)Ausgabe auf dieses Buch aufmerksam geworden war.

Es fühlte sich ein bisschen wie ein falsches Buch an, obwohl ich noch gar nicht hineingelesen hatte und alle Rezensionen und Beschreibungen darauf hindeuteten, dass es spannend und vielleicht auch für meine künstlerische Arbeit interessant sein könnte.

Der Umschlag der ersten Ausgabe war einer der schönsten Umschläge, die ich seit langem gesehen hatte. Irgendwo gepostet, zwischen Ausstellungsansichten und Urlaubseindrücken. Ich schaue immer genau hin, wenn jemand ein Foto von einem Buch in sozialen Medien aussetzt.

In der Mitte eine weiße, von Dunst beschlagen wirkende Fläche die nach oben hin in rote und lila Töne überging und nach unten hin in Orange und Gelb. Unten in der Mitte erkannte man schwach einen weißen Hemdkragen und ein schwarzes Sakko. Ein wenig sah man auch die Konturen eines Halses, doch das Gesicht war bereits zu weit oben in der Bildfläche und wurde von dem hellen Lichtfleck der Mitte verdeckt. Darüber standen in klarer, serifenloser Schrift in Großbuchstaben Titel und Name der Autorin.

Der Stil des Covers deutete auf einen Roman hin, der Titel eher auf ein Sachbuch. Eine kurze Recherche bestätigte meine Hoffnung, dass auch der Inhalt interessant sein könnte, und ich bestellte es.

Das Cover der neuen Auflage sprach mich zwar auch an, gab mir aber ein vollkommen anderes Gefühl für das Buch und als ich anfing zu lesen, versuchte ich das Bild der Erstausgabe im Kopf zu behalten. Nach dem Lesen war ich dann der Meinung, dass die beiden Bilder im Dialog ein Gefühl erzeugten, das mit dem Inhalt sehr nahekam. Während Ersteres durch die Farben

I always look closely when someone uploads a photo of a book onto social media.

In the centre is a misted white area, which changes into red and purple tones towards the top and into orange and yellow towards the bottom. At the bottom in the centre, one can easily make out a white shirt collar and a black jacket. The contours of a neck are also slightly visible, but the face is already too far up in the picture and is obscured by the bright spot of light in the centre. Above this, the title and name of the author are written in a clear, sans-serif font in capital letters.

The front of the new edition also appealed to me, but gave me a completely different feeling about the book and when I started reading it, I tried to keep the image of the first edition in my mind. Then, after reading, I felt that in fact both images in dialogue gave a very accurate sense of the content. While the first one seems contemporary but distant because of the colours and the „faceless“ man in a suit, the one in the edition that is on my shelf right now, gives an impression of nostalgia but also of closeness. You can see the grainy black and white shot of a man and a little boy. The boy is being playfully lifted up by the man.

The content of the book allows associations with both versions of the cover. I get the urge to process and explore all these associations also in painting. Sometimes I need so much time for one picture that associations from other texts or conversations get mixed in.

My inspiration for painting often comes from texts. Sometimes I read them because I see a picture that tempts me to do so. I admit that a beautiful book cover is often



P. Snayers, „Der Entsatz von Freiberg in Meißen am 27. Februar 1643“, 1648

und den „gesichtslosen“ Mann im Anzug zeitgenössisch aber distanziert wirkte, erweckt jenes der Ausgabe, die bei mir im Regal steht, einen Eindruck von Nostalgie aber auch von Nähe. Zu sehen ist die körnige Schwarz-Weiß-Aufnahme eines Mannes und eines kleinen Jungen. Der Junge wird von dem Mann spielerisch hochgehoben.

Der Inhalt des Buches lässt Assoziationen zu beiden Buchumschlägen zu. Ich bekomme den Drang all diese Assoziationen in einem oder mehreren Bildern zu verarbeiten und zu erforschen. Manchmal benötige ich so viel Zeit für ein Bild, dass sich Assoziationen aus anderen Texten oder Gesprächen hineinmischen.

Meine Anregungen zum Malen kommen häufig von Texten. Manchmal lese ich solche wiederum, weil ich ein Bild sehe, das mich dazu verleitet. Ich gebe zu, ein schöner Buchumschlag ist oft der erste Schritt zur Lektüre; ein interessant gestalteter Flyer der Grund für den Besuch eines Vortrags; ein spannendes Plakat führt zur Recherche über einen Film. Auch eine gute Konversation ist ein Text, der sich im Gedächtnis niederschreibt. Ob zuerst ein Bild oder ein Text war, lässt sich nicht nachverfolgen. Assoziationen sind flüchtig und machen Gedanken wandelbar. Eine Art assoziativer Modus scheint mir geeignet, um Bilder zu beschreiben. Womöglich, weil die bereits vorhandene Verbindung zu Texten wieder rückgeführt wird.

1.

Übersetzung und Assoziation 1

Beim Übersetzen von Bild in Buchstaben scheint immer etwas verloren zu gehen und im besten Fall kommt etwas Neues dazu. Borges spricht in einer seiner Vorlesungen zur Übersetzung von Gedichten von dem weit verbreiteten Aberglauben, dass jede Übersetzung Verrat am unerreichbaren Original übt. Dies wird von ihm durch das italienische Wortspiel *traduttore, traditore* [Übersetzer, Verräter] veranschaulicht.³ Etwas zu verraten kann jedoch auch aus gutem Grund erfolgen. In diesem Text möchte ich einige Sachen über meine Bilder verraten, die diese selbst vielleicht vernebeln. Dieses Verraten ist, meiner Hoffnung nach, auch in deren Interesse (falls Bilder ein Interesse haben können). Ich verrate, welche Gedanken ich mit meinen Bildern assoziiere. Assoziieren ist selbst ähnlich und verwandt dem lat. Wort *socius*, welches auch „gemeinsam“ oder „Kumpan“ bedeutet. Unter den Formen, die Bilder annehmen können, ist die Malerei meine älteste Kumpanin und eine solche möchte ich nicht hinterhältig verraten.

Übersicht bekommen

Als ich noch öfters Fußball spielte, spielte ich meist auf der Position Mitte-Mitte. Die Hauptaufgabe dieser Position besteht darin, eine Übersicht über das Spiel zu behalten, dorthin zu laufen wo gerade ein Spieler fehlt und den Ball dorthin zu passen, wo dieser am ehesten von Vorteil wäre.

Eine noch bessere Übersicht hatte vermutlich der Trainer; oder noch besser, mit noch mehr Abstand, eine Spielanalyst: in der die das Geschehen auf mehreren Monitoren gleichzeitig verfolgt.

Und hier bin ich auch schon beim Problem des sich Herausnehmens. Um etwas nachvollziehbar beschreiben zu können,

the first step to reading; an interestingly designed flyer is the reason to attend a lecture, an exciting poster leads to research about a film. A good conversation is also a text that is written down in the memory. Whether it was a picture or a text first cannot be traced back. Associations are volatile and make thoughts variable. A kind of associative mode seems to me suitable for describing images. Possibly because the already existing connection to texts is brought back.

„New men know that's over, on hold, in suspension, and they are disorientated. They are all men in transition.“²

1.

Translation and Association I

When translating from image to letter, something always seems to be lost and, at best, something new is added. In one of his lectures on the translation of poetry, Borges speaks of the widespread superstition that every translation betrays the unattainable original. He illustrates this with the Italian pun *traduttore, traditore* [translator, betrayer]³. Betraying something can also be done for a good reason. In this text I would like to reveal a few things about my paintings that might obscure them. This betrayal is, I hope, also in their interest (if images can have an interest). I reveal here what thoughts I associate with my pictures. Associating is itself similar and related to the Latin *socius* which also means „together“, or „crony“. Among all the forms that images can take, painting is my oldest crony and one I don't want to betray slyly.

To get an oversight

I used to play football a lot. When I did I always played the position Central Midfielder. The main task there is to hold an overview on the developments in the game and play the ball to where it is needed most. An even better overview is probably held by the coach, or even better, at an even greater distance, a game analyst who follows the action on several monitors at the same time. And here I'm already at the problem of distancing oneself. In order to be able to describe something comprehensively, I first need an oversight. An overall view through a bird's eye view has the advantage that one can suddenly see connections that one could not perceive before due to a lack of foresight. To get an overview, I

brauche ich erst einmal eine Übersicht. Eine Übersicht durch eine Aufsicht, eine Vogelperspektive, hat den Vorteil, dass man auf einmal Zusammenhänge sehen kann, die man zuvor mangels Weitsicht nicht wahrnehmen konnte. Um eine Übersicht zu bekommen, muss ich mich aus dem Geschehen herausnehmen. Ich muss zu einem Außenstehenden werden. Am besten einen Ort suchen, von dem in Ruhe aus, möglichst viel auf einmal betrachten kann. Doch sobald ich zu viel an Distanz erreicht habe, verliere ich an Verbindung. Dann kann ich gar nicht mehr mitspielen. Ein:e Analyst:in selbst würde jetzt wohl sagen, dass gar kein Bedürfnis nach mitspielen bestehe, er:sie wolle einfach nur alles analysieren. Das Analysieren selbst wird zum Spiel. Und dagegen wäre auch gar nichts einzuwenden, aber wenn ich nun wieder zurück zu meiner Position als Maler gehe denke ich mir, ich möchte meine Bilder, meine Arbeiten analysieren, damit ich sie besser verstehe, aber ich möchte sie auch malen. Also sollte ich mich vielleicht nicht zu weit vom Spielfeld entfernen, zumindest nicht während dem Spiel.

„Wenn die globale Perspektive über die lokale gestellt wird, wird eine wissenschaftlich-distanzierte Sicht auf die Welt gegenüber dem Wissen privilegiert, das Menschen erlangen, wenn sie an ihrer lokalen Umwelt teilhaben. [...]Mit der planetarischen Perspektive verknüpft ist einerseits der Kontrollierbarkeitsmythos, andererseits liegt darin aber auch eine Wurzel des Sprechens in der Form eines virtuellen, planetarischen >>Wir<<, das die tatsächlichen Asymmetrien von Klasse, Gender und Macht verwischt, als wäre die Menschheit ein undifferenziertes Ganzes.“⁴

Hin und Her

Übersicht bekommen und behalten aber auch verbunden bleiben und die Probleme vor Ort, auf der Leinwand behandeln. Als Künstler muss ich jetzt zwar nicht die Übersicht eine:r Kunstkritiker:in haben, aber ein bisschen auskennen sollte und möchte ich mich halt schon. Also einerseits mich und meine (Welt-)Bilder immer wieder in Frage stellen, aber diese trotzdem machen und zeigen, damit sie auch von anderen gesehen und in Frage gestellt werden können. Da sein, aber wandelbar bleiben.

„[...]der Prozess jener Universalisierung jenes Kippbilds, das im Außen des Weltraums entstand, als der bis dahin expansiv nach außen gerichtete Blick sich zurück richtete, um die Paradoxe Nachricht zu verbreiten, dass es kein Außen mehr gibt.“⁵

Übersetzung und Assoziation 2

Meine Malereien sind Übersetzungen von Fotografien. Man könnte auch sagen, ich habe eine Fotografie als Vorlage für eine Malerei. Treffender ist vielleicht: Ich verwende eine Fotografie als Referenzbild für eine Malerei. Auch bei diesen Übersetzungen geht immer etwas verloren und daher kommt auch etwas Neues dazu. Oder, etwas anderes geht daraus hervor. Weil, wenn ich mich beim Malen an eine Fotografie als Referenz halte und wie ich nun sage Information verloren geht, dann bleibt die Leinwand nicht einfach leer, sondern die Bereiche um die verschwundene Bildinformation füllen die leere Stelle aus.

have to take myself out of the action. I have to become an outsider. The best thing is to look for a place from which one can calmly observe as much as possible at once. As soon as I achieve too much distance, I lose my connection. Then I can't play along at all. An analyst would probably say that there is no need to play along, he or she just wants to analyse everything. Analysing becomes a game. And there's nothing wrong with that, but when I go back to my position as a painter, I think to myself: I want to analyse my pictures, my work, so that I understand them better, but I also want to paint them. So maybe I shouldn't move too far away from the field, at least not during the game.



Back and Forth

Getting and keeping an overview, but also staying connected and dealing with the problems on the spot, on the canvas. As an artist, I don't need to have the oversight of an art critic, but I should and would like to know my way around a bit. On the one hand, I should always question myself and my (world)view, but I should still make and show them so that they can be seen and questioned by others. Being there, but remaining changeable.

Translation and Assisiation 2

“And if to translate is to table, then this means to submit for consideration, to propose, as well as to suspend consideration indefinitely.”⁶

My paintings are translations of photographs. You could also say I have a photograph as a template for a painting. Perhaps it is more accurate to say that I use a photograph as a reference image for a painting. Even with these translations, something is always lost and therefore something new is added. Or, something else emerges. Because, if I use a photograph as a reference when painting and, as I now say, information is lost, then the canvas does not simply remain empty, but the areas around the disappeared image information fill in

Diese Stellen dehnen sich aus, weil ich sie jetzt mit anderen Proportionen malen muss damit keine leere Stelle bleibt. Einzelne Elemente verformen sich. Zum Beispiel, wenn ich eine Landschaft male: ich habe eine Fotografie davon und auf dieser Fotografie sehe ich, dass da genau neun Bäume stehen, aber ich entscheide mich dagegen, neun Bäume zu malen. Das kann mehrere Gründe haben. Ich denke, es wäre für die Komposition besser, dass es nur sieben sind. Oder wegen eines reduktionistischen, inhaltlichen Grundes. Betrachter:innen reicht eine gewisse Anzahl an Bäumen aus, um zu verstehen, dass das eine Landschaft mit Bäumen ist und daher müssen es nicht mehr sein. Meistens kommen ein paar Gründe zusammen.

Kate Briggs schreibt in ihrem Buch „This Little Art“ über das Übersetzen von Literatur in eine andere Sprache. An einer Stelle beschreibt sie, wie sie erst beim dritten Lesen einer bestimmten Passage von Robinson Crusoe bemerkt, dass sie diese immer falsch gelesen hatte.⁷ Dieser Fehler im Lesen bringt sie zum Verfassen mehrerer Definitionen von Übersetzen, wie sie intelligenter und lustiger nicht sein könnten. Auch die Möglichkeit von Fehlern dieser Art sind Grund für mich, Bilder von einem Medium in ein anderes zu bringen.

Ich habe also ein Bild vor mir, eine Fotografie und von dieser Fotografie habe ich dann ein Bild im Kopf. Diese beiden ähneln sich sehr aber bis zu einem gewissen Grad sehe ich auch das, was ich sehen möchte. Das Bild in meinem Kopf ist nicht gleich dem fotografischen Bild auf dem Papier. Aber das Bild in meinem Kopf kann ich mir nur vorstellen und nicht ansehen. Und schon gar nicht kann es sich jemand anderes ansehen. Wenn ein Bild in meinem Kopf interessant genug erscheint, dass ich es auch gerne sehen würde, dann muss ich anfangen zu malen. Beim Malen merke ich, an welchen Stellen es Abweichungen

gibt zu der Referenz die als Bild bereits existiert. Beim Malen selbst treffe ich dann permanent Entscheidungen für oder gegen eine Abweichung und es entsteht ein Bild zwischen jenem im Kopf und der Referenz.

Äußere Einflüsse

Ob das gemalte Bild dann auch gut ist, oder funktioniert, ist im Vorhinein nie sicher. Manchmal kommt die Erkenntnis, dass die fotografische Referenz bereits die bessere Arbeit ist. Manchmal sind die Bilder nur in der Vorstellung gut und manchmal hat man einfach den falschen Tag zum Malen erwischt und muss es noch einmal versuchen.

Ob ein Bild gelingt, hängt auch von äußeren Umständen ab. Wenn man mit dem Kopf in den Wolken ist, verliert man schnell den Überblick über das, auf was man sich konzentrieren wollte. Auch das Wetter kann eine Rolle spielen.

/Wolken/ 1

Angeblich sind in der Malerei Motive von Wolken erst dann am Himmel erschienen, als der göttliche, goldene Himmel von einem blauen Himmel ersetzt wurde. In meinen Bildern sind Wolken als Motiv aufgetaucht, als ich Landschaften aus einer Vogelperspektive malen wollte. Damit angefangen hatte ich während eines längeren Auslandsaufenthalts. Für ein paar Monate hatte ich kein Internet am Handy und gewöhnte mir an, die Wege auf Karten vor dem Verlassen der Wohnung genau zu studieren. Da ich mir einfach keine Straßennamen merken kann, habe ich mir auf den Wegen an diesen fremden Orten immer wieder versucht, mir alles von oben, auf einer Karte, vorzustellen. Mich faszinierte, wie diese Sicht viele Zusammenhänge so viel klarer erscheinen ließ. Das Einzige, was die Sicht von oben blockieren kann, sind Wolken.

Wenn ich Fotografien am Computer für den Druck vorbereite,

the empty space. These areas expand because I now have to paint them with different proportions so that no empty space remains. Individual elements deform. For example, when I paint a landscape: I have a photograph of it and in this photograph I see that there are exactly nine trees, but I decide not to paint nine trees. That can have several reasons; I think it would be better for the composition that there are only seven. Or because of a reductionist, content-related reason. A certain number of trees is enough for viewers to understand that this is a landscape with trees and therefore there doesn't have to be more. Usually a few reasons come together.

Kate Briggs writes in her book „This Little Art“ about translating literature from one language to another. At one point she describes how it was only when she read a certain passage of Robinson Crusoe for the third time that she realised she had always read it wrong.⁷ This mistake in reading leads her to write several definitions of translation that couldn't be more intelligent and funny. The possibility of mistakes like this in my own translations can themselves be reason to move images from one medium to another.

So I have an image in front of me, a photograph, and from this photograph I then have an image in my head. These two are very similar but to a certain extent I also see what I want to see. The image in my head is not the same as the photographic image on paper. But the image in my head I can only imagine but not look at it. And certainly not someone else can look at it. When an image in my head seems interesting enough that I would also like to see it, then I have to start painting.

While painting, I notice where there are differences from the reference that already exists as a picture. While painting, I make permanent decisions for or against a deviation and a picture is created between the one in my head and the reference.

External Influences

Whether the painted image is then also good, or functioning is never a certain thing beforehand. Occasionally one realises that the photographic reference is already the better artwork. Other times, the pictures only look good in the imagination, and sometimes one has simply chosen the wrong day to paint and has to try again. Whether a picture is successful also depends on external circumstances. If one's head is in the clouds, one quickly loses track of what one wanted to concentrate on. The weather can also play a role.

/Clouds/ 1

It is said that in painting, motifs of clouds only appeared in the sky when the divine, golden sky was replaced by a blue sky. Clouds appeared as a motif in my paintings when I wanted to paint landscapes from a bird's eye view. I started doing this during a long stay abroad. For a few months I had no internet on my mobile phone and got into the habit of studying the roads on maps carefully before leaving home. Since I simply can't remember street names, I kept trying to imagine everything from above, on a map, on the paths in these foreign places. I was fascinated by how this view made many connections seem so much clearer.

The only thing that can block the view from above are clouds.

achte ich darauf, dass auch in den hellsten Stellen noch Farbinformation vorhanden ist. Bei den dunklen Stellen ist mir das nicht ganz so wichtig, aber wenn bei den hellen Bereichen keine Farbinformationen mehr da sind, kommt das Papier an diesen Orten unbedruckt, ohne Farbdefinition aus der Maschine. Das Bild hat ein weißes Loch. Wenn ich auf Satellitenaufnahmen Wolken sehe, denke ich an weiße Löcher.

Durchsichtigkeit I

Ich möchte Landschaften so malen, als wären sie menschliche Haut. Als könnte Licht ein Stück weit unter die Oberfläche eindringen und erst dann reflektiert werden. Als wäre diese aus Porzellan, das von innen heraus beleuchtet wird, und unter der man pulsierende blaue Adern wahrzunehmen glaubt.

Wolken bestehen einerseits aus unsichtbarem Gas und Aerosolen. Wenn Licht auf eine Wolke trifft, durchdringt es diese solange bis es auf ein Teilchen stößt, das es reflektiert. Das Licht wird regelmäßig über die Fläche der Wolke gestreut. Eigentlich sollten auch Wolken transparent sein. Ihre einzelnen Bestandteile sind es. Aber durch die Streuung des Lichts sieht man hauptsächlich Weiß. Man muss zwischen das Weiß sehen, um die reflektierten Farben darunter zu erkennen.

Als Künstler:in ist es wohl auch immer angebracht gut abzuwägen, welche Informationen über die Entstehung der eigenen Arbeit offengelegt und aufgelistet werden. Leider habe ich keine etymologische Verbindung zwischen der Liste und einer List gefunden, es wäre zu passend gewesen.

Malen (Als Sport)

Während dem Malen größerer Formate muss man ständig einige Schritte zurückgehen um zu sehen, ob die einzelnen Teile auch zueinander passen. Kurz eine Übersicht verschaffen und dann wieder zurück zum Bild gehen, so nah wie nötig, es malt sich ja nicht von alleine. Beim Malen ist also relativ viel Bewegung im Spiel. Ich würde gerne einmal messen, welche Strecke ich beim Malen an einem Tag zurücklege. Vielleicht lege ich mit den Schritten dieselbe Distanz zurück, die meine Hand mit dem Pinsel machen muss.

Wenn ich darüber nachdenke, hat ein langer Strich der aus der Schulter heraus geführt wird eine ähnliche Länge wie ein Schritt. Meistens mache ich dann aber doch viele kleine Bewegungen für den Farbauftrag. Um diesen so hinzubekommen wie geplant, muss man wie beim Sport lernen, die Utensilien des Spiels mit dem eigenen Körper richtig zu führen. In meinem Fall also, die Farbe mit einem Pinsel auf einem geeigneten Untergrund zu verteilen. Wie beim Sport ist es schwierig genau zu beschreiben, wie man das am besten macht. Ich könnte schon sagen, dass man beim Fußball für einen weiten Pass den Fuß möglichst unter den Ball schiebt und den Oberkörper etwas zurücklehnt. Oder, dass man bei einem möglichst festen Schuss auf das Tor aus kürzerer Distanz den Ball mehr in der Mitte tritt und den Oberkörper etwas über den Ball beugt damit dieser nicht zu hoch aufsteigt. Ich könnte es aber nicht so genau beschreiben, dass jemand, der noch nie einen Ball getreten hat, das sofort könnte, nur weil er diese Beschreibung gelesen hätte. Und ich kann auch nicht beschreiben, wie genau ich meine Bilder male damit sie so werden, dass ich mit ihnen zufrieden bin, damit sie in meinen Augen funktionieren. Ich bin also wieder an jenem Punkt, an dem ich sage, es ist schwierig meine malerische Praxis zu beschreiben. Diesmal, weil die

When I prepare photographs on the computer for printing, I make sure that colour information is still present in the lightest areas. This is not so important for me in the dark areas, but if there is no colour information left in the light areas, the paper comes out of the machine unprinted in these places, without colour definition. The image has a white hole. When I see clouds on satellite images, I think of white holes.

Transparency I

I want to paint landscapes as if they were human skin. As if light could be scattered beneath the surface and only then be reflected. As if they were made of porcelain that is illuminated from the inside and under which one thinks one can perceive pulsating blue veins.

Clouds consist of invisible gas and aerosols. When light hits a cloud, it is scattered until it encounters a particle that reflects it. The light is scattered, regularly over the surface of the cloud. Actually, clouds should also be transparent. Their individual components are. But because of the scattering of the light, you see mainly white. You have to look between the white to see the reflected colours underneath.

As an artist, it is probably also always appropriate to weigh what information about the making of one's work is disclosed and listed.

Painting (as Sport)

When painting larger formats, you have to constantly go back a few steps to see whether the individual parts fit together. Briefly get an overview and then head back to the picture, as close as necessary, because it doesn't paint itself. So there is quite a lot of movement involved in painting. I would like to measure the distance I cover in a day while painting. Maybe I cover the same distance with the steps that my hand has to cover with the brush. When I think about it, a long stroke made from the shoulder has a similar length to a step. Most of the time, however, I make many small movements to apply the paint. In order to do this as planned, you have to learn how to guide the devices of the game correctly with your own body, just like in sport. In my case, I used a brush to spread the paint on a suitable surface. As in sport, it is difficult to describe exactly how best to do this. I could already say that in football, for a long pass, you push your foot under the ball as far as possible and lean your upper body back a little. Or that when you shoot as hard as possible at the goal from a shorter distance, you kick the ball more in the middle and bend your upper body a bit over the ball so that it doesn't rise too high. But I couldn't describe it in such detail that someone who has never kicked a ball before would be able to do so immediately just by reading this description. And I can't describe how exactly I paint my pictures to make them so that I am satisfied with them, so that they work in my eyes. I am again at that point where I say it is difficult to describe my painting practice. This time because describing the movements of my body that are necessary to paint a picture would be quite lengthy and probably not helpful. Like in sports, I move

Beschreibung der Bewegungen meines Körpers, die nötig sind um ein Bild zu malen, recht langwierig und vermutlich auch nicht hilfreich wäre. Wie beim Sport bewege ich mich ziemlich intuitiv. Das lernt man einfach, wenn man viel malt. Ich könnte auch nicht sagen was meine Handy-Pin ist, kann sie aber trotzdem eingeben. Einfach, weil meine Hand die Bewegung gelernt hat. Der Körper hat die Information in diesem Fall zuerst als Bewegung abgespeichert und nur sekundär als Wort.

/Wolken/ 2

Der Buchumschlag meiner Ausgabe von „A theory of /Cloud/“ ist bereits ziemlich abgegriffen. Jedes Mal, wenn ich das Buch in die Hand nehme wundere ich mich, wie schwer es ist. Es wiegt in etwa so viel wie meine Ausgabe von „Die Brüder Karamasow“, hat aber nicht mal ein Drittel der Seitenanzahl. Ähnlich wie bei „Die Brüder Karamasow“ fällt mir die Lektüre von „A theory of /Cloud/“ nicht gerade leicht. Ich habe ständig das Gefühl, etwas Wichtiges zu überlesen (ich habe sogar vergessen, wer bei Dostojewski am Ende der Mörder war). „A theory of /Cloud/“ von Hubert Damisch wurde mir empfohlen, kurz nachdem ich angefangen hatte Wolken zu malen und begleitet mich seitdem. Die Lektüre war nicht Anstoß aber Ausdauer-Hilfe. Vermutlich habe ich deshalb immer das Gefühl, etwas zu überlesen, weil auf fast jeder Seite Anregungen zum

Malen lauern und die lassen einen schnell abschweifen. Immer wieder lese ich dieselben Passagen noch einmal, weil sie mir das Gefühl geben, dass ich beim Malen von Wolken historische Verbündete habe. Bis heute habe ich dieses Buch nicht zu Ende gelesen.

Damisch setzt den Begriff „Cloud“ zwischen zwei // um diesen als Signifikant und damit dessen symbolische Verwendung zu kennzeichnen. Ich würde nicht behaupten, dass ich Wolken als Symbol für etwas Anderes verwende. Aber Wolken erinnern mich durch ihre Formen und ihr Auftreten oft an etwas Anderes. Vielleicht ist eine Wolke immer auch ein Ikon. Wenn ich Wolken gerade nicht als indexikalisches Zeichen für die Wetterlage deute, dann deute ich sie als ikonisches Zeichen für etwas das ähnlich aussieht. Zum Beispiel: diese Wolke sieht aus wie eine Ente, oder ein Hase. Ich finde es schön, dass mir das beim Betrachten von Kunst auch oft passiert.

/Wolken/ 3

Wolken sehen auch immer aus wie etwas anderes. Sie sind an der Grenze, oder eher am Übergang, zwischen verschiedenen Oppositionen. Zwischen konkreter Form und ständigem Wandel oder wie Hubert Damisch es ausdrückt: „[...] a negation on the solidity, permanence, and identity that define shape [...]“⁹. Sie sind auch zwischen „auf-der-Erde-sein“ und „nicht-auf-der-Erde-sein“. Religiös ausgedrückt an der Grenze zwischen Erde und Himmel und eher wissenschaftlich formuliert zwischen festem Boden und dem schwerelosen All. Und oft sind Wolken auch zwischen dem zu sehenden Objekt und sehendem Subjekt, im Blickfeld, also dort wo sie eher nicht erwünscht sind. Vielleicht haben Wolken genau jene Zwischensicht, die ich auch gerne einnehmen würde.

Ich bin mir nicht sicher, ob eine einzelne Wolke überhaupt eine Form haben kann, die dann wirklich sie ist. Ich bin mir auch

pretty intuitively. You just learn that when you paint a lot. I couldn't tell what my mobile phone pin is either, but I can still type it in, simply because my hand has learned the movement. In this case, the body has stored the information first as a movement and only secondarily as a word.

„Could it be otherwise? Should it be? One german site of potential comparison might surprise us, namely, sports. [...] Both art and sport offer a site of play: sport clearly offers competitiveness, within limits; art abjures the manifest celebration of competition, which is not to say, it doesn't exist, [...] In childhood, each offers an exemplary site for ludic exploration, an experience of „purposeless purposiveness“, in Kant's famous definition of the aesthetic itself.“⁸

/Clouds/ II

The book jacket of my copy of „A theory of /Cloud/“ is already quite worn. Every time I pick up the book, I'm surprised at how heavy it is. It weighs about as much as my copy of „The Brothers Karamazov“, but has less than a third of the number of pages. Similar to „The Brothers Karamazov“, I don't find reading „A theory of /Cloud/“ very easy. I constantly have the feeling that I'm reading over something important (I've even forgotten who the murderer was at the end of Dostoyevsky's novel!) „A theory of /Cloud/“ by Hubert Damisch was recommended to me shortly after I started painting clouds and has been with me ever since. Reading it was not an impulse but a perseverance aid. That's probably why I always have the feeling that I'm reading something over, because

there are suggestions for painting on almost every page, and they quickly make you digress. Again and again I reread the same passages because they make me feel like I have historical allies when painting clouds. To this day, I have not finished reading this book.

Damisch puts the term „cloud“ between two // to mark it as a signifier and thus its symbolic use. I wouldn't say that I use clouds as a symbol for something else. But

clouds often remind me of something else through their shapes and appearance. Perhaps a cloud is always also an icon. When I am not interpreting clouds as an indexical sign for the weather, I am interpreting them as an iconic sign for something that looks similar. For example; this cloud looks like a duck, or a rabbit. I enjoy that this same experience often happens to me when I look at art.

/Clouds/ III

Clouds also always look like something else. They are at the border, or rather at the transition, between different oppositions. Between concrete form and constant change, or as Hubert Damisch puts it: „[...] a negation on the solidity, permanence, and identity that define shape [...]“⁹. They are also between being „on-the-Earth“ and „not-on-the-Earth“ In religious terms, on the boundary between earth and sky, and in more scientific terms, between solid ground and weightless space. And often clouds are also between the object to be seen and the subject that wants to see: In the field of vision, i.e. where they are rather undesirable. Perhaps clouds have precisely that intermediate view that I would also like to take.

nicht sicher, ob etwas aussehen kann wie eine Wolke. Wenn etwas aussieht wie eine Wolke, es aber aus einem festen Material ist und sich nicht verändert, würde ich wohl nicht auf die Idee kommen, dass das einer Wolke ähnelt. Und wenn es nicht aus einem festen Material besteht und ständig seine Form ändert, dann ist es vermutlich eine Wolke. Wolken können auf jeden Fall aussehen wie etwas anderes. Ihre Form kann der Form von etwas anderem ähneln. Welche Assoziationen durch die Form einer Wolke hervorgerufen werden hängt ab von Standort und Zeitpunkt der Betrachtung. Man könnte auch sagen, die Rezeption einer Wolke ändert sich ständig.

So wie Wolken selbst permanent in neue Formen übergehen, finden sie sich auch meist an Orten des Übergangs. In spätmittelalterlicher Malerei und der Renaissance bilden sie oft die Grenze zwischen himmlischer und irdischer Sphäre und somit auch zwischen zwei Perspektiven und zwei Formen die Welt zu betrachten und darzustellen.

„Das Bild als Schwelle [...] eine Zone des Übergangs, in der die unterschiedlichen Bereiche des Wahrnehmens und des Vorstellens überhaupt erst voneinander unterscheidbar werden und miteinander in Bezug gesetzt werden können.. Das gemalte Bild bindet so das Virtuelle und das Aktuelle, das Anwesende und das Abwesende [...] im Akt des Sehens aneinander.“¹⁰

/Wolken/ verdecken etwas. Manchmal ist es einfach nur die Aussicht von einem erhöhten Punkt, welche behindert wird. Gelegentlich ist es das Antlitz eines höheren Wesens welches umhüllt wird. Ob um unsere Augen vor dessen blendender Kraft zu schützen (Sonne?) oder damit ein solches höheres Wesen ungehindert seinen brutalen Lüsten nachgehen kann. Nach Hubert Damisch haben die gemalten Wolken in einigen

Bildern der Renaissance ihre Vorlage nicht nur in realen Wolken, sondern auch in bereits gemalten Wolken von Bühnenbildern¹². Diese Requisiten-Wolken dienten dazu, Hebevorrichtungen und Maschinen zu verdecken, welche das Spektakel auf der Bühne erst ermöglichten. /Wolken/ können also auch eine Maschinerie verdecken, die in materieller oder ideologischer Hinsicht für die wahrgenommenen Vorgänge verantwortlich ist.

Weiße Löcher

Ich denke an einen Hollywoodfilm, nicht an einen echten, aber einen, den es so ähnlich sicher gibt: Ein Agent verfolgt irgendwen. Er wird unterstützt von einem Team, das seine Mission via Satelliten verfolgt. Im entscheidenden Augenblick ziehen Wolken auf und behindern die Sicht. Unter den Wolken entfaltet sich ein Drama ohne Zuseher:innen.

Wenn ich in dieser Hinsicht an Wolken denke, dann werden sie durch das definiert, was sie nicht sind, was sie aber verdecken. Wenn ich etwas in dieser Hinsicht definiere, dann könnte ich auch sagen, dass dieses etwas befallen oder heimgesucht wird durch dieses andere, durch das Verdeckte.

Ein weißer Fleck bezeichnet umgangssprachlich ein unbekanntes oder unerforschtes Gebiet. Auf Satellitenaufnahmen sind die einzigen weißen Flecken von Wolken verursacht.

Ich versuche einen Überblick zu bekommen und dieser wird durch eine bewölkte Sicht verdeckt. Ich sehe Wolken aber denke an das, was ich gerade nicht sehe, an das was darunter sein könnte. Meine Gedanken fallen in ein weißes Loch und werden heimgesucht von dem gerade für mich nicht Sichtbaren, dem Unsichtbaren. Das Unsichtbare kann ich wegen den Wolken nicht sehen und die Wolken nehmen den Platz des Unsichtbaren ein. Wolken sind auch Gespenster.

I am not sure if a single cloud can have a shape that is really the shape of itself. I'm also not sure if something can look like a cloud. If something looks like a cloud, but it's made of a solid material and doesn't change, I don't think I'd get the idea that it resembles a cloud. And if it's not made of a solid material and it's constantly changing shape, then it's probably a cloud. Clouds can definitely look like something else. Their shape can resemble the shape of something else. What associations are evoked by the shape of a cloud depends on the location and time of viewing. One could also say that the reception of a cloud changes constantly.

Just as clouds themselves are constantly changing into new forms, they are also usually found in places of transition. In late medieval and Renaissance painting, they often form the boundary between the heavenly and earthly spheres and thus also between two perspectives and two ways of viewing and representing the world:

„The Division of the picture into two levels, the one terrestrial and ordered to the rules of linear perspective, the other celestial and of indefinable space.“¹¹

A. Correggio, „Jupiter und Io“, 1530



Wobei, vielleicht ist Gespenst hier nicht der richtige Begriff. Der englische oder französische Ausdruck spectre würde wohl besser passen:

„>>Spectre<<, abgeleitet vom lateinischen >>spectrum<<, bedeutet im Französischen sowohl das Gespenst als auch das (Farb-)Spektrum, also in erster Linie etwas Sichtbares, das doch ungreifbar bleibt oder auf undurchsichtige Weise durchsichtig ist, nicht lokalisierbar, der Streuung unterworfen und daher vielfältig, aber auf unheimliche Weise wiederkehrend, real.“¹³

Auch in meinem Bücherregal gibt es weiße Flecken und Gespenster/Spektren. Bücher, die ein spannendes, unbekanntes Gebiet versprechen und dennoch könnte ich nicht wiedergeben, was darin gesagt wird. Immer wieder fallen sie mir auf und ich versuche erneut, mich mit ihnen zu beschäftigen, lese ein paar Seiten, vielleicht sogar Kapitel und merke, dass sich das Gelesene mir einfach nicht erschließt. Das (Wort-)Spektrum dieser Bücher ist sichtbar, für mich aber ungreifbar. Der Inhalt streut sich wie Licht bei einem Wolkenbruch. Das Buch kommt zurück ins Regal und da es bereits bei mir zuhause ist, sucht es mich auch bald wieder heim.

Im Englischen gibt es dafür den Ausdruck „to be haunted“ und Derrida machte sich diesen Begriff zu Nutze um wiederum einen neuen zu prägen: „hauntology“. Im französischen Original (l'hantologie) bleibt das ‚h‘ stumm, akustisch unsichtbar, und so klingt hantologie wie sein Gegenpart ontology. Wenn Ontologie die Lehre vom Sein ist, dann ist Hauntologie die Lehre von dem, was nicht ist, das einen aber heimsuchen kann.¹⁴

F. Goya, „Das Feuer in der Nacht“, 1793



/Clouds/ obscure something. Sometimes it is simply the view from an elevated point that is obstructed. Occasionally it is the face of a higher being that is enveloped. Whether to protect our eyes from its blinding power (sun?) or so that such a higher being can pursue its brutal lusts unhindered. According to Hubert Damisch, the painted clouds in some Renaissance paintings have their model of reference not only in real clouds, but also in already painted clouds of stage sets¹². These prop clouds served to conceal lifting devices, machines, which made the spectacle on stage possible in the first place. /Clouds/ can therefore also conceal machinery that is responsible in a material or ideological sense for the perceived events.

White Holes

I'm thinking of a Hollywood film, not a real one, but one that I am most certain exists in some way: An agent is tracking someone. He is supported by a team that follows his mission via satellite. At the crucial moment, clouds roll in and obstruct the view. Under the clouds, a drama unfolds without viewers.

When I think of clouds in this way, they are defined by what they are not, but what they conceal.

If I define something by that, then I could also say that this something is infested or haunted by this other, by the obscured.

A white spot colloquially refers to an unknown, or unexplored area. On satellite images, the only white spots are caused by clouds.

I try to get an oversight and it is covered by a cloudy view. I see clouds but think of what I don't see at the

moment, of what could be underneath. My thoughts fall into a white hole and are haunted by what is not visible to me at the moment, the invisible. I cannot see the invisible because of the clouds and the clouds take the place of the invisible. Clouds are also ghosts.

But perhaps ghost is not the right term here. The English or French term spectre would probably fit better.

There are white spots and ghosts/spectres on my bookshelf too. Books that promise an exciting, unknown territory and yet I could not reproduce what is said in them. Again and again they catch my eye and I try to engage with them again, read a few pages, maybe even chapters and realise that what I have read just doesn't make sense to me. The spectrum(of words) of these books is visible, but intangible for me. The content scatters like light in a downpour. The book goes back on the shelf and since it's already at home with me, it soon haunts me again.

In English there is the expression „to be haunted“ and Derrida made use of this term to coin a new one: „hauntology“. In his original french version (l'hantologie) the ‚h‘ remains silent, acoustically invisible, and so sounds hantology like his counterpart ontology. If ontology is the study of being, then hauntology is the study of that which is not, but which can haunt one.¹⁴

Darunter müsste es rot sein.

Ich denke daran, dass ich über meine Bilder schreibe, um sie über eine weitere Ebene zugänglich zu machen. Und, dass ich schreibe um selbst besser zu verstehen, was ich da eigentlich mache, ich damit meinen Bildern eine Form von Theorie überstülpe oder unterschiebe, die Sprache sich um die Bilder herumlegt und sie wie Wolken bedeckt, Wolken Bilder und Haut vor zu viel Sonneneinstrahlung schützen können, aber auch, dass ein dicht bewölkter Himmel alles kontrastlos und grau erscheinen lässt und ich denke daran, dass manche Wolken, auch wenn sie schön und spektakulär sind, etwas verschleiern. Infrarotaufnahmen sind nicht rot in Farbe. Sie zeigen was unter den roten Wellen ist. Vielleicht ist es dort so rot, dass wir es mit unseren Augen gar nicht mehr wahrnehmen können. Infrarottechniken werden in der Restaurierung verwendet, um verdeckte Malschichten sichtbar zu machen. Wenn ich mir vorstelle, dass ich mit einer Infrarotkamera für Malerei durch die gemalten Wolken hindurch fotografieren könnte, dann stelle ich mir diese Aufnahmen in Rot vor.

/Rot/ als Anfang

Rot steht bei mir am Anfang von Bildern und wie man etwas anfängt ist wichtig. Ich fange meine Malereien meistens durch eine Vorzeichnung mit Röteln an. Diese Vorzeichnung löse ich in Terpentin auf und so ist die erste Schicht eines Bildes in Rottönen (oder ist es doch Orange?) zu sehen. Nach und nach lege ich andere Farben darüber. Mein innerer Psychoanalytiker meint, dass ich meine rote Seite verbergen möchte. Möchte man sich oder seine Bilder besser verstehen muss man die frühen Schichten wieder freilegen. Rot ist der Anfang und die Analyse.

/Rot/ als Reaktion

Die Bilder, die ich in rot male, sind eine Reaktion auf die Wolkenbilder. Die Landschaft um die Wolken herum ist meistens grün oder blau. Rot befindet sich häufig an den Rändern der Wolken, an der Grenze zu den weißen Löchern. Es handelt sich immer um kleine Bereiche, die schnell gemalt- und für die Dynamik in einem Bild sehr wichtig sind. Als ich die ersten Bilder von Landschaften und Wolken gemalt hatte, begann ich mich zu fragen, wie es wohl wäre diesen Details mehr Raum zu geben. Meine roten Bilder sind auch Nachbilder meiner Wolkenbilder.

Nachbild

Wenn man lange auf eine blaue Fläche starrt und dann seinen Blick auf eine weiße Fläche richtet, sieht man ein Nachbild in leicht roten Farben.

Eigentlich hätte ich lieber über die Farbe Blau geschrieben. Sie ist mir näher als die Farbe Rot. Aber ohne Rot wäre Blau vielleicht nicht so interessant. Ich versuche Rot nicht nur als Farbe zu sehen, sondern auch als das, was nur in rot getaucht ist.

/Rot/ als Negativ

Auch bei analogen, fotografischen Bildern steht die Farbe Rot für mich am Anfang. Farbnegative haben eine rötliche Schicht, um die Farbdarstellung zu verbessern. Bei der Invertierung des Negativs zum Positiv wird diese rötliche Schicht durch einen blauen Filter neutralisiert. Die Farbe Rot ist hier dazu da, dass die anderen Farben später intensiver zum Vorschein kommen.¹⁵ Wenn ich ein solches Negativ in eine Malerei übersetze, ist die Vorzeichnung mit dem Röteln bereits nahe an der Referenz. Das macht die Übersetzung nicht einfacher, aber bestimmte Fehlerquellen fallen weg.

Underneath it should be red

I think about the fact that I write about my pictures in order to make them accessible on another level. And, that I write in order to better understand myself and what I am actually doing in painting, that I thereby impose a form of theory on my pictures, foist on them, that the language wraps itself around the pictures and covers them like clouds. Clouds can protect pictures and skin from too much sunlight, but also a densely clouded sky makes everything appear dull and grey, and I think about the fact that some clouds, even if they are beautiful and spectacular, disguise something that I would like to see.

Infrared images are not red in colour. They are below the red. Perhaps so red that we cannot even perceive it with our eyes. Infrared techniques are used in restoration to make hidden layers of painting visible. When I imagine that I could photograph through the painted clouds with an infrared camera for painting, I still imagine these photographs in red.

/Red/ as a beginning

Red is at the beginning of paintings for me and how you start something is important. I usually start my paintings by making a preliminary drawing with red chalk. I dissolve this preliminary drawing in turpentine and so the first layer of a painting in red tones (or is it orange?) can be seen. Little by little I put other colours on top. My inner psychoanalyst thinks that I want to hide my red side. If you want to understand yourself or your images better, you have to uncover the early layers again. Red is the

beginning and the analysis.

/Red/ as a Reaction

The pictures I paint in red are a reaction to the cloud pictures. The landscape around the clouds is mostly green or blue. Red is often on the edges of the clouds, on the border of the white holes. These are always small areas that are painted quickly and are very important for the dynamics in a picture. When I painted the first pictures of landscapes and clouds, I began to wonder what it would be like to give these details more space. My red paintings are also afterimages of my cloud paintings.

Afterimage

If you stare at a blue surface for a long time and then direct your gaze to a white surface, you see an afterimage in slightly red colours.

Actually, I would have preferred to write about the colour blue. It is closer to me than the colour red. But without red, blue would perhaps not be so interesting. I try to see red not only as a colour, but also as that which is only immersed in red.

/Red/ as a Negativ

Even with analogue, photographic images, the colour red is at the beginning for me. Colour negatives have a reddish layer to improve the colour representation. When the negative is inverted into a positive, this reddish layer is neutralised by a blue filter. The colour red is there to make the other colours appear more intense later on.¹⁵ When I translate such a negative into a painting, the preliminary drawing with the red chalk is already close to the reference. This does not make the

Rote Rücken

Eine Liste von Büchern mit rotem Rücken in der Reihenfolge, wie sie im Regal stehen: „Der Wunde Punkt“, „Märchen“, „Matou“, „Die Abenteuer des Joel Spazierer“, „Tractatus“, „Ich und die Anderen“, „Das Geisterhaus“, „Die Ästhetik des Widerstandes“, „Black Box“, „Das Reich Gottes“, „Drei Nächte, Drei Tage“, „Männerphantasien“, „Sisyphos“, „Museum der Unschuld“, „Früchte des Zorns“.

Mir ist aufgefallen, dass mir die meisten Bücher mit einem roten Rücken gut gefallen haben.

Durchsichtigkeit II

Ich möchte so malen als wäre den Bildern die Haut abgezogen worden. Als würde das Licht von unten durch die Oberfläche dringen. So als würde man ein Negativ auf einem Leuchttisch betrachten oder mit einer Lampe durch ein Ohrläppchen leuchten.

Diploma by Lorenz Kunath

Advised by Judith Eisler and Titania Seidl



translation any easier, but certain sources of error are eliminated.

„You see, she said, it's like this: after the first reading, [...] the translator's mind dwells somewhere, for a little while, where there isn't any language at all.“¹⁶

Transparency II

I want to paint as if the skin had been peeled off the paintings. As if light would scatter though the surface from behind. As if I would look at a negative on a light table or shining a lamp through an earlobe.

Translated into English by Emma Kling

Lectorate by Sarah Yolanda Koss

Printed by Vienna Printing Cooperative and Carlo Zappella

Thanks to: Judith, Titania, Emma, Stefan, Stefan, Niki, Praved, Horst, Lucia, Twan, Verena & Andreas

¹ Clemens Setz, „Die Bienen und das Unsichtbare“, Berlin, Suhrkamp, 2020, S.115

² Lynne Tillman, „Men and Apparitions“, London, Peninsula Press, 2020, S.82

³ Jorge L. Borges, „Das Handwerk des Dichters“, München, Hanser, 2002, S.45

⁴ Birgit Schneider, „Klimabilder“, Berlin, Matthes & Seitz, 2018 S.348 f.

⁵ Anselm Franke, „The Whole Earth“, Berlin, Sternberg Press, 2013 S.16

⁶ Kate Briggs, „This Little Art“, London, Fitzcarraldo, 2017 S.299

⁷ Ebd. S.292

⁸ Leigh Claire La Berge, „Eine politische Ökonomie des Neids“, Texte zur Kunst. Nr. 123, Berlin, 2021, S. 62

⁹ Hubert Damisch, „A theory of /cloud/“, Stanford, Stanford University Press, 2002, S.15

¹⁰ Helmut Draxler, „Die Wahrheit der Niederländischen Malerei“, Paderborn, Brill Fink, 2021, S.60

¹¹ Hubert Damisch, „A theory of /cloud/“, Stanford, Stanford University Press, 2002, S.41

¹² Ebd. S.68f.

¹³ Susanne Lüdemann, Kontrapunkt; Übersetzernotiz zu J. Derrida: „Marx' Gespenster“, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2019, S.241

¹⁴ Tom Whyman, „The Ghosts of our lives“, 2019, in: The New Statesman, <https://www.newstatesman.com/politics/2019/07/the-ghosts-of-our-lives>, (abgerufen Oktober 2021)

¹⁵ Brian Pritchard, „Colour Systems and Processes“, http://www.brianpritchard.com/why_colour_negative_is_orange.htm, (abgerufen Dezember 2021)

¹⁶ Kate Briggs, „This Little Art“, London, Fitzcarraldo, 2017 S.290

