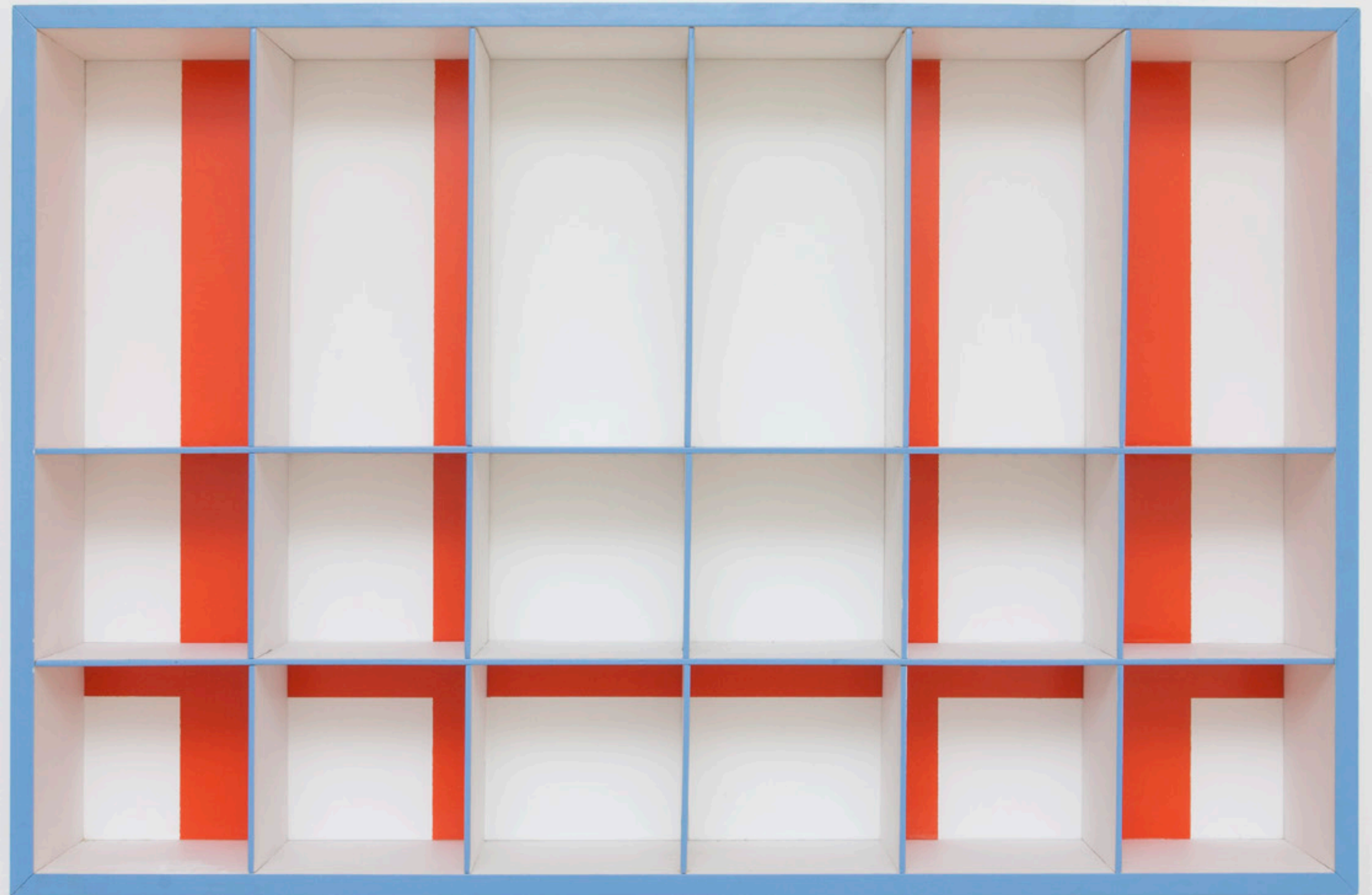


Konrad Strutz

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN
SELECTED WORKS

2008–2017



Sichtschatten / Shadowed View

2014 / multiplex-panels, paint / 60 x 90 x 15 cm



Versuch den Bildrand zu erreichen / Trying to Reach the Edge

2008 / silver-gelatin print on fiber-base / 27 x 20.5 cm

Ein Mann auf einem Hügel stemmt einen ungewöhnlich langen Stab in die Höhe. Der biegt sich unter seinem Gewicht und beschreibt eine sanfte Linkskurve. Rechts davon steht ein verhältnismäßig kleiner Baum, dessen Krone ein wenig nach rechts zieht. Die Bildmitte bleibt leer. Der Horizont liegt tief, der Fotograf hat zusätzlich eine Untersicht auf die Szene gewählt, sodass wenig Tiefenwirkung entsteht. Ein Großteil der Fotografie zeigt den bedeckten Himmel, auf dem der Stab wie ein Bleistiftstrich auf einem Blatt Papier liegt.

»Der Stab besteht aus vier einzelnen Stücken, sodass er von unten langsam zusammengesetzt und nach oben geschoben werden konnte. Der Ausschnitt war von Anfang an so eingestellt, dass der völlig gerade gestreckte Stab genau den Rand hätte erreichen können; natürlich gelang das schon aufgrund des Eigengewichts nie.« (Konrad Strutz in einem Email im Herbst 2012)

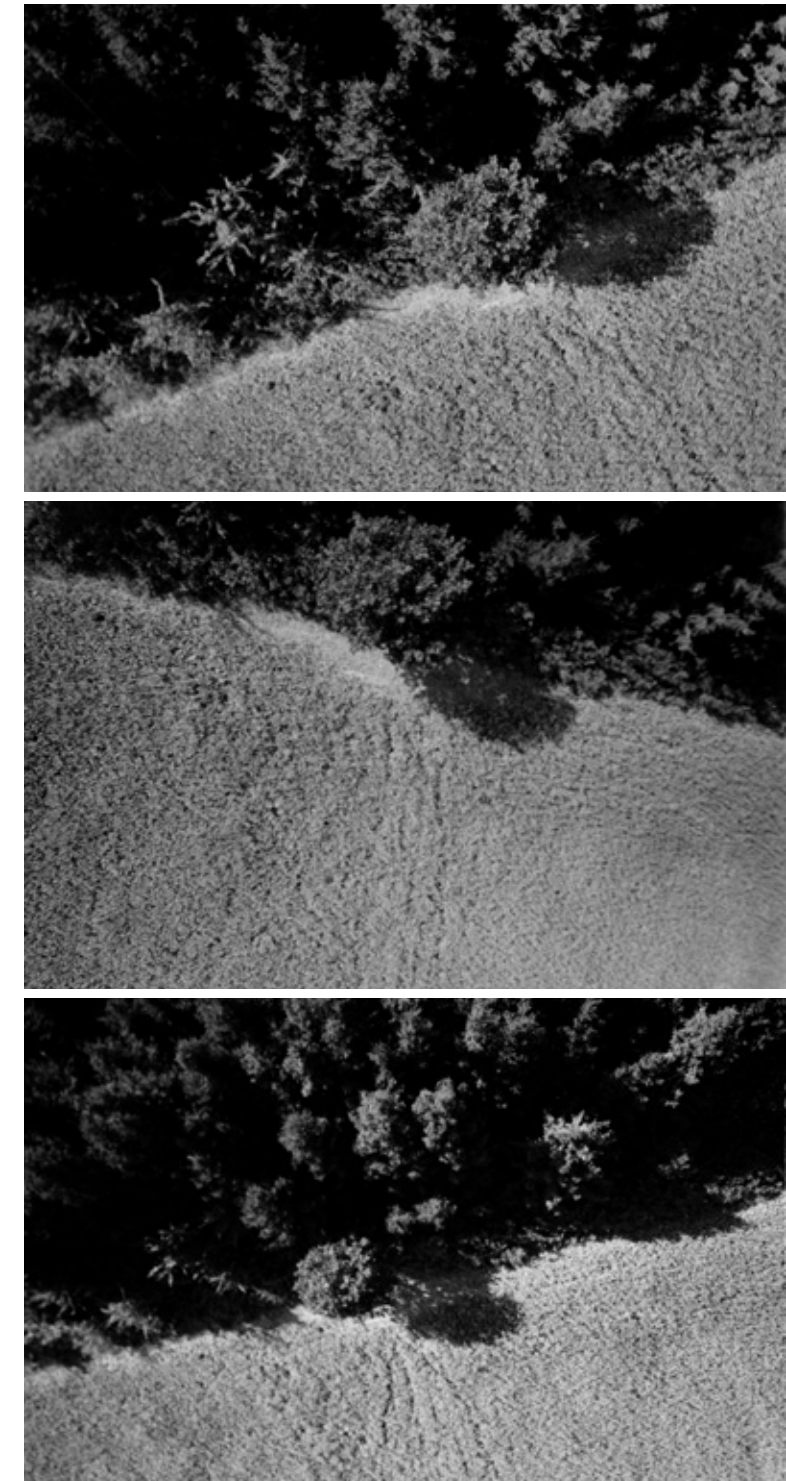
Der thematische Titel »Versuch den Bildrand zu erreichen« legt die Leserichtung bereits fest. Er übernimmt regelrecht die Aussage des Werkes, ähnlich wie es in der Konzeptkunst ab den 1960er Jahren üblich wurde, nachdem der Idee (und damit oft den Worten, die sie beschrieben) mehr und mehr eine selbstständige Rolle als Kunstwerk zuerkannt wurde. Die Direktheit des Titels drängt uns buchstäblich dazu, dass wir die beide Ebenen, die jedem Abbild innewohnen, Transparenz und Opazität, Realität und Bild, zu gleichen Teilen wahrnehmen. Auf der einen Seite Landschaft mit Figur und Stange, jene transparente, »reale« Ebene, auf die wir – durch das geöffnete Fenster – in die Welt hinaus blicken, dann, begünstigt durch die rahmende Filmmaske samt Informationen zum verwendeten Filmmaterial, die Ebene des Bildes, die das Bild als Bild bemerkbar macht: Rechteck, Ausschnitt, Bildrand – klar definiert und begrenzt –, Hochformat, Schwarzweiß. Hier liegt aber auch das Paradoxon des Titels: In der originalen Situation vor Ort gibt es keinen Bildrand, nicht für den Stangenträger, der die Stange der unbegrenzten Weite des Himmels entgegenstreckt.

A person stands on a hill hoisting a remarkably long stick. Under its own weight the stick bends and forms a slight curve towards the left. On the opposite side there is a small tree, its crown pointing to the right. The center of the image remains empty. The horizon is low, suggesting an upward view – the photographer may have tried to reduce spatial impressions this way. The overcast sky covers the biggest portion of the image, with the curved stick embedded in it like a pencil stroke.

»The stick consists of four separate parts that can be connected and slowly pushed upwards piece by piece. From the beginning, the photograph was composed in a way that the stick, if perfectly vertical and straight, could just have touched its border; of course, as a consequence of its weight and imperfect balancing, this was never achieved.« (Konrad Strutz via email in 2012)

The programmatic title »Trying to Reach the Border« predefines the context. It adopts the message of the image in the tradition of concept art since the nineteen sixties, that increasingly conceived pure ideas (and their verbal expressions) as independent works of art. Urged by the immediacy of the title, we can't help being equally aware of both levels inherent in every image, transparency and opacity, reality and picture. On one hand the landscape with figure and stick, the transparent, »real« level, that we see like the world outside through an open window; on the other hand, implied by the framing mask along with specifications of the film used, the domain of the image itself, making visible the photograph as a photograph: rectangle, field of view, border – clearly defined and marked off –, upright, black and white.

That is where we realize the paradox of the title: In the original setting on location there is no border, not to the holder of the stick, reaching out into the infinite expanses of the sky. It is only the camera that introduces borders. Though variable at first, still movable and adjustable, once captured on film, the borders are fixed and present the image domain along with the specifications of the material 3200 ISO, image number 13.





Wall 1-4
2011 / pigmentprints / 18 x 25 cm each

[Fortsetzung]

Erst der Fotoapparat schlägt Bildränder vor, am Schauplatz noch variabel, verschieb- und justierbar. Einmal ausgelöst sind die Bildränder am Film fixiert und repräsentieren die Bildebene mit den im Material eingeschriebenen Angaben 3200 ISO, Bild 13. Die Filmmaske wird Teil des Bildes, ein Passepartout aus »eigenem« Material. Jede Art von zweidimensionalem Abbilden muss sich immer der Herausforderung stellen, eine räumliche Situation auf eine flächige Bildebene zu übertragen, das Blickfeld auf ein Bildfeld zu projizieren, einen Ausschnitt zu definieren, unter Umständen sogar Farbe in Grauwerte umzurechnen. Für die Fotografie gilt, dass sie Objekte, die sich naturgemäß räumlich ausdehnen, im Bild durch die perspektivische Verzerrung der raumgreifenden Teile nachzeichnet, also ein intaktes räumliches Verhältnis anzeigt. Konrad Strutz greift an diesem Punkt ein. In einer Reihe von Arbeiten seit 2008 unterläuft er auf verschiedene Weisen die im Bild suggerierte räumliche Erstreckung oder perspektivisch bedingte Verkleinerungen und kippt damit das vertraute Ergebnis, das die Abbildung eines dreidimensionalen Objekts auf einer Fläche üblicherweise erzielt. Er erreicht das, indem er die Gegenstände selbst zugunsten einer Darstellung ohne Tiefenwirkung (um)baut, wie für Zwei Tische oder Regal, beide von 2013, oder auch eine Maschine wie Acheiropoietron (2011) entwirft, die zwar fotografisch aber »unperspektivisch« abbildet. »Unlearning linear perspective« ist das Ziel. Die erwartete Tiefenerstreckung tritt nicht ein und irritiert den Betrachter, der etwas sieht, das seiner Erfahrung nicht entspricht, und nach einer Erklärung für die fehlende Tiefe sucht, die manchmal im Bild angedeutet ist.

Auch im Versuch, den Bildrand zu erreichen geht Raumwirkung in Flächenwirkung über, an jener Stelle, an der wir die Landschaft, die noch explizit räumlich besetzt ist, verlassen und am bedeckten Himmel den Stab als Linie auf einer Fläche lesen. Die Fotografie ist hier annähernd opak, die Struktur des Himmels vom Korn des Filmes überlagert und der Bildrand nicht weit. Nicht zuletzt ist Konrad Strutz' Versuch den Bildrand zu erreichen auch eine Hommage an den Stangenträger, der als Literaturwissenschaftler stets mit der Bedeutung von Begriffen spielt.

[Ruth Horak, 2014]

[continued]

The film mask becomes part of the image, constituting a border that is made of the same material and still belonging to the content it confines. Every method of two-dimensional representation has to deal with the challenge of transferring space onto a planar, two-dimensional surface, of projecting a field of view onto the image plane, defining the framing, perhaps even to converting colors into grayscale. Photography generally maps objects which by nature exhibit spatial expansions onto an image through perspective distortion of their deeper parts, thus preserving their spatial order.

This is where Konrad Strutz intervenes. Since 2008, in a series of works, he has been subverting in several ways the reductions determined by perspective and the impression of depth suggested by the image, thus scrutinizing the familiar results customarily produced through the mapping of an object onto a surface. He achieves this by (re) constructing the objects themselves, in favor of a representation without definite three-dimensionality, such as in Two Tables or in Shelf, both from 2013, or designing and constructing machines, like in »Acheiropoietron« (2011) which generates photos in an un-perspective way. The aim is »unlearning linear perspective«. Thus, the expected distortion does not take place, which irritates the spectator, looking at an object that doesn't meet her experiences and leaves her searching for clues of the missing depth which can be found here and then.

In Trying to Reach the Border, impression of space evolves into acceptance of visual flatness in a similar way exactly at the spot and the moment when we leave the landscape, still spatially decoded, reading the stick as a simple stroke across the surface in the overcast sky. The photographic image, in this place, is nearly opaque, the structure of the sky covered by the grain of the film: The border is not far. Not least is Konrad Strutz' Trying to Reach the Border also a homage to the stick holder who, as a literary critic, takes delight in playing with the meaning of notions.



Acheiropietron
2011 / aluminum, steel, electronics, industrial camera / 410 x 600 x 30 cm



21.3.2011 19:43 – 22.3.2011 13:04
2011 / lambdaprint / 100 x 125 cm

text on following page



Mittels einer eigens konstruierten Maschine erzeugt Konrad Strutz fotografische Abbildungen, in welchen wesentliche Aspekte der herkömmlichen Fotografie verändert oder aufgelöst sind. Anders als die klassische Fotokamera nimmt die Apparatur nicht die gesamte Bildfläche simultan und von einer einzigen Position aus auf, sondern liest sie Punkt für Punkt, Reihe für Reihe ein. Jede Bildstelle repräsentiert also einen bestimmten Moment und einen eigenen Standpunkt, einen „Zeit-Punkt“, der mit den anderen Bild-Zeit-Punkten nicht identisch ist. Das so erzeugte Bild stellt daher nicht eine raum-zeitliche Einheit dar, wie sie durch die kurze Verschlusszeit gewöhnlicher Fotografie entsteht, sondern enthält in sich die gesamte Zeitspanne und Rauminformation seines Entstehungsprozesses.

Das Verfahren erinnert an Experimente im Kontext der historischen Avantgarde, etwa an Étienne-Jules Mareys chronofotografische Bewegungsstudien. Wie diese bringt es eine völlig neuartige Form der Aufnahme zwischen Momentaneität und filmähnlicher Dauer mit sich. Anders als bei der Chronofotografie setzen die „Raumscans“ Bewegung jedoch in einer Weise um, die keinen filmischen Fluss suggeriert, sondern visuelle Zeit-Brüche erzeugt.

Diese medialen Eigenschaften der Apparatur verarbeitete Konrad Strutz in seiner Arbeit „21.3.2011 19:43 – 22.3.2011 13:04“ (2011) auf gleichermaßen reflektierte wie ästhetisch anspruchsvolle Weise. Er nahm etwa 17 Stunden lang eine stilllebenhaft komponierte Szene auf, die ihn selbst im Profil an einem Tisch sitzend zeigt, mit einer Weinflasche und Glas sowie einer Uhr an der Wand. Dabei versuchte er seine Position über den gesamten Aufnahmezeitraum möglichst konsequent beizubehalten, sodass die nur geringen Bewegungen – leichte Schwankungen, Verschiebung der Beinhaltung, das Füllen und Leeren des Weinglases und nicht zuletzt auch die Zeigerbewegungen der Wanduhr – mit in das Bild aufgenommen wurden. Entstanden ist so eine subtile Studie über Raum und Temporalität, die alles Chronologische abstreift und auf malerisch wirkende Weise ein völlig neues Zeitempfinden visualisiert.





19.1.2013, 12:43 - 17:38
details



19.1.2013, 12:43 - 17:38
exhibition view

In einer analogen Variante der zuvor beschriebenen Technik erzeugt eine Kleinbildkamera Einzelaufnahmen, während sie sich entlang zweier Achsen bewegt. Die Größe eines Kaders im Film entspricht genau dem jeweils dazwischen von der Kamera zurückgelegten Weg.

Durch Zusammenstellung des Filmmaterials können Fotografien geschaffen werden, die eine bestimmte Zeitspanne beinhalten. Ob diese Bilder auch »lesbar« sind, hängt von der zeitlichen und örtlichen Korrelation zwischen Aufnahme und Darstellung ab. Die Aneinanderreihung aller Kader in chronologischer Reihenfolge ergibt einen Film der Kamerafahrt.

Through an analogue version of the aforementioned technique, a camera takes photographs while moving along two dimensions. The distance of movement between successive exposures is exactly equal to the size of one frame.

By combining the footage, photographs that incorporate a certain timespan can be composed. The emergence of a »readable« image from this material depends on the spatial and chronological correlation between recording and display. Arranging all frames in chronological order yields a short film depicting the camera movement.

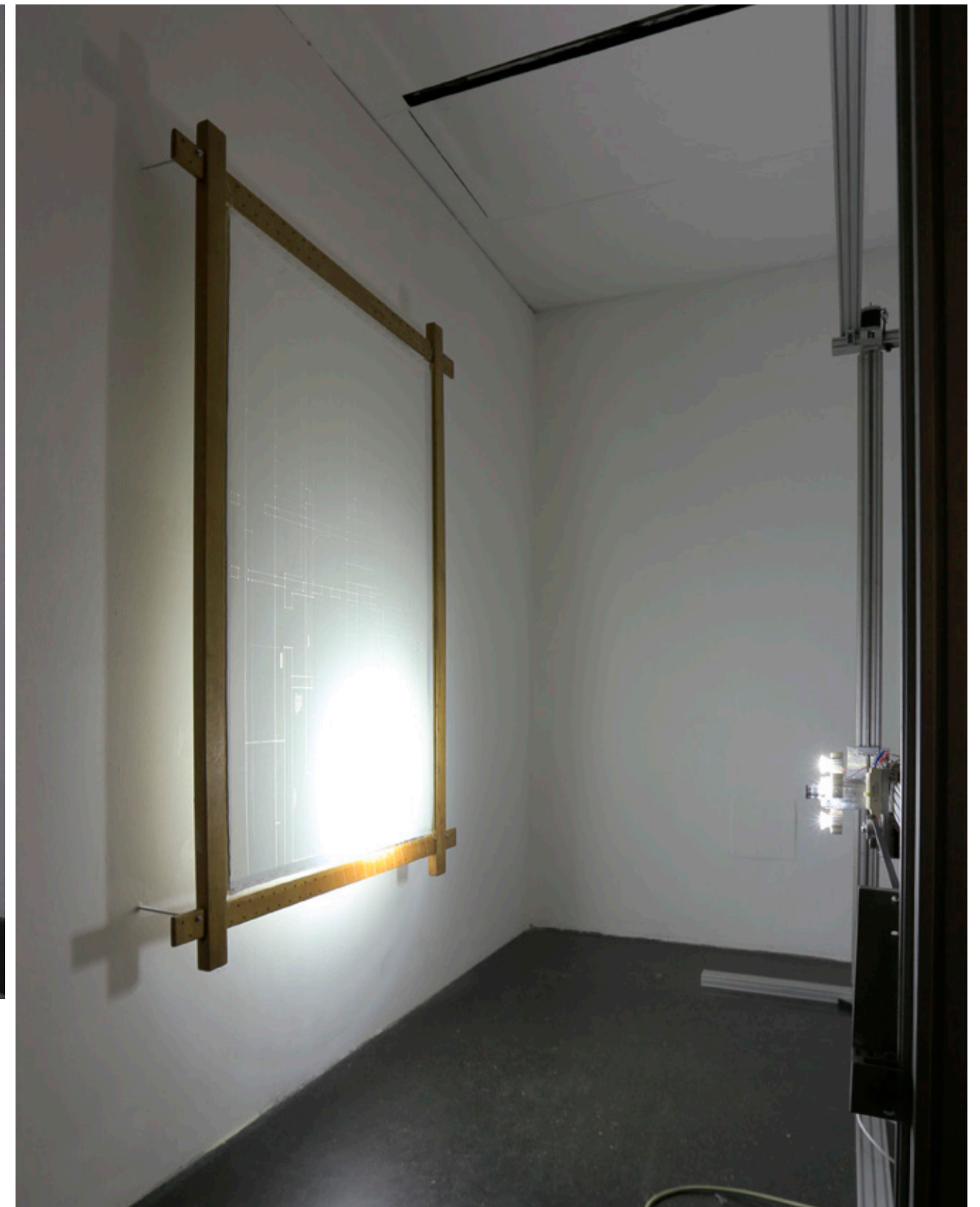
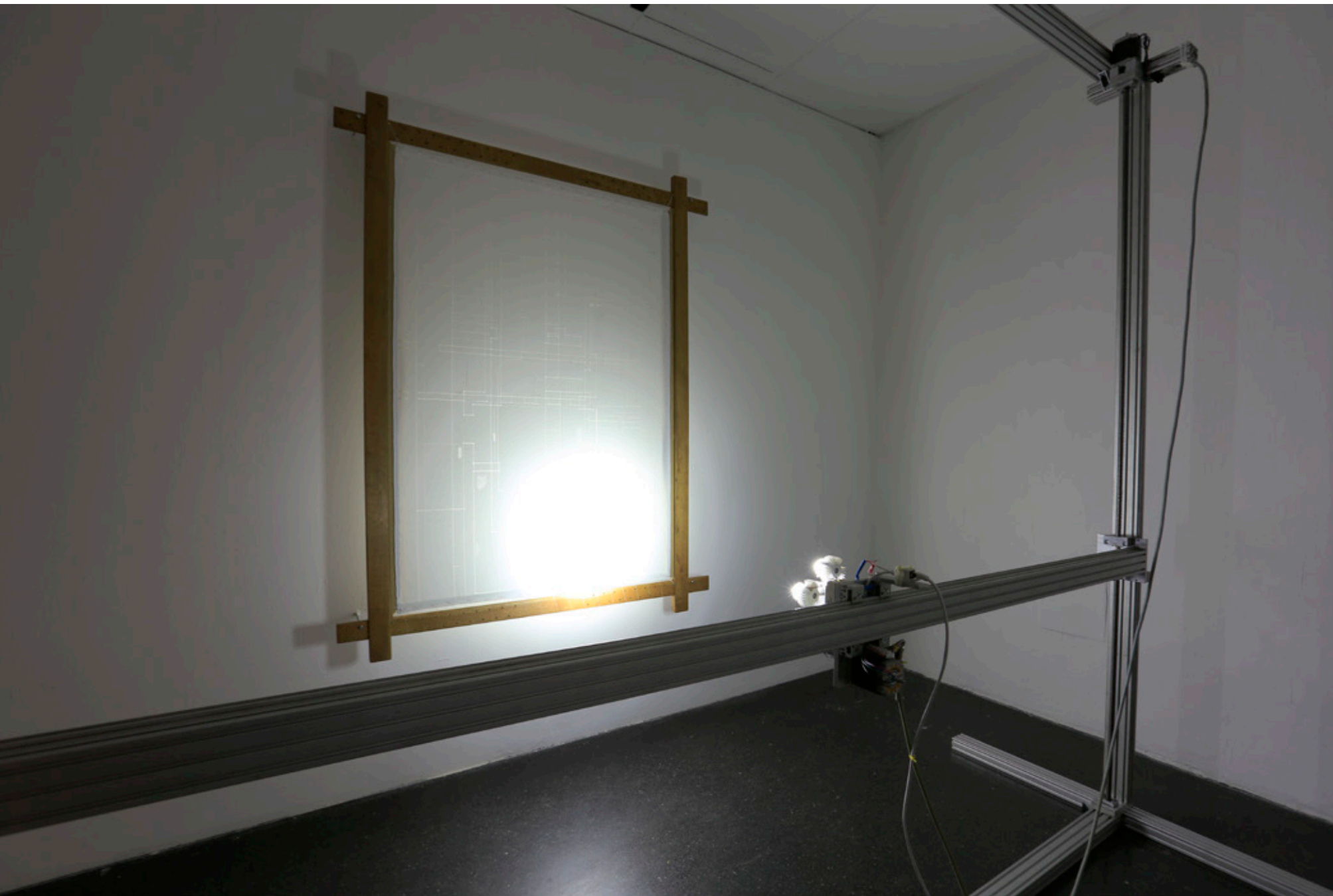


19.1.2013, 12:43 - 17:38
2013 / 22 pcs. 35mm film on glas / 210 x 85 cm

Zwei Vögel / Two Birds

2013 / pigmentprint / 125 x 200 cm





Excerpt from the exhibition catalogue:

In QUARTIER 21, the third part of the exhibition series, the textile transcript will itself be reviewed by a camera. The Installation involves an apparatus developed by the artist Konrad Strutz: a camera of a type that is employed for the inspection of industrial products is moved across the textile surface through a mechanism that allows for precise positioning. In a strictly linear manner - moving back and forth horizontally and one tiny step downwards at the end of each line - it captures the whole structure weft by weft. The projection of the canvas will be constructed step-by-step in parallel to this motion. Through this process of rereading the texture, spectators will witness the structure that was inscribed in it before being slowly constructed as a projection in the exhibition space. The resulting image incorporates the deconstructive actions previously performed, reproducing the void of the absent threads. Spectators looking at the original object and at the image under construction are thus witnessing the slow process that emphasizes the contrast between the textile object and its surface.

translation
in cooperation with Manora Auersperg as part of the exhibition »transfashional«
2018 / interactive installation



Zwei Tische / Two Tables

2013 / pigmentprint / 170 x 116 cm



Drei Stühle / Three Chairs
2013 / pigmentprint / 125 x 160 cm

Drei Stühle stehen nebeneinander.
Ihre Abbilder sind deckungsgleich.
Es fehlt jene Größenordnung, die
durch Einschreibung von Perspektive
üblicherweise entsteht.

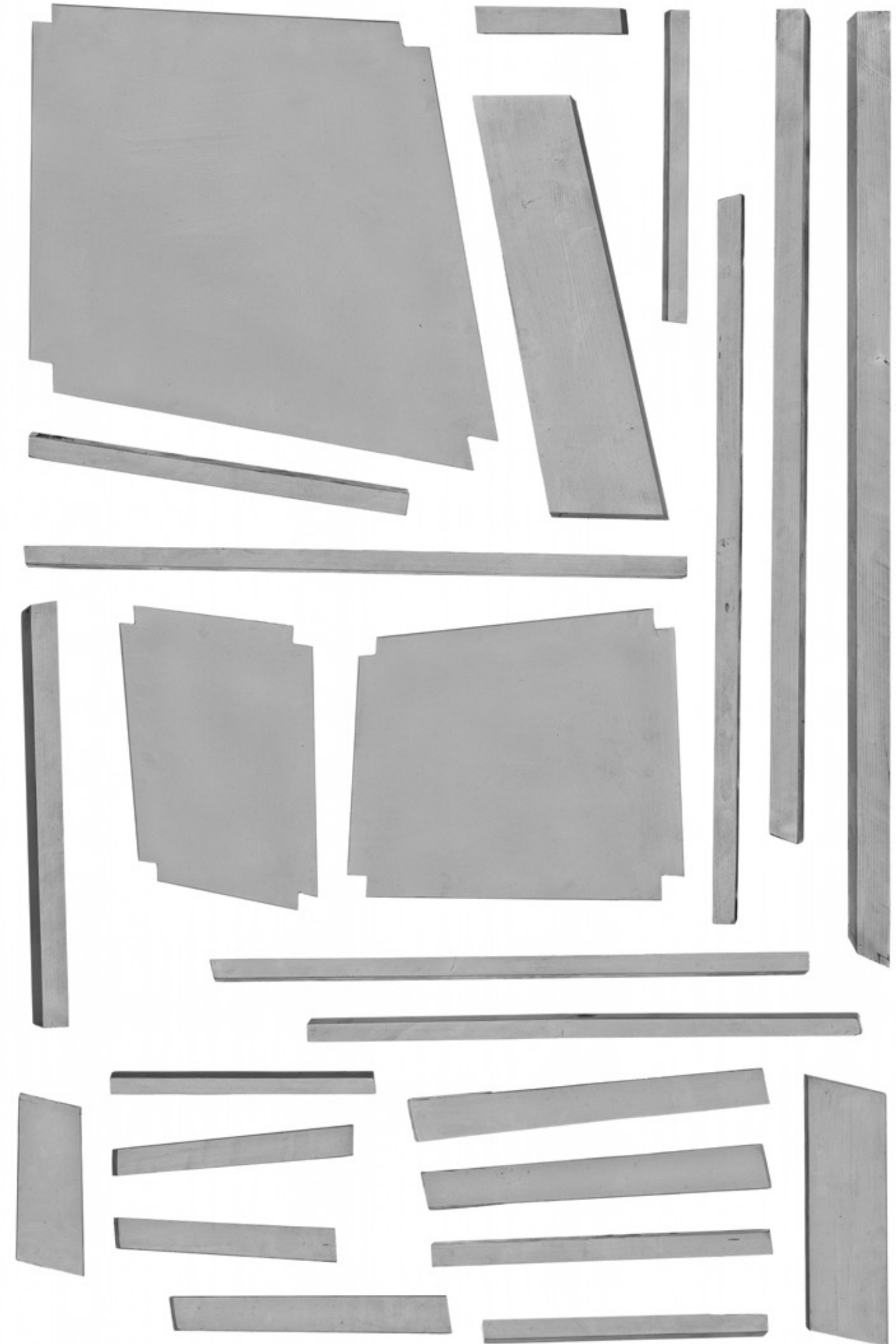
Mittels gezielter Manipulationen an
den Bestandteilen erzeugt die Skulptur
– in Zusammenspiel mit dem genau
bestimmten Kamerastandpunkt – diese
isometrische Abbildung.

Eine korrespondierende Arbeit (links)
zeigt einzeln die Elemente, welche als
Teil der Stühle sichtbar sind. Vielleicht
kann auf Grundlage eines einzigen
Bauplans jedes beliebige Objekt
erzeugt werden, indem ausschließlich
die Form seiner Bestandteile verändert
wird.



Rather graphic than a photographic,
the image shows an ensemble of
three chairs offering vacant places in
a space that seems to be immune
to the hierarchy usually generated by
perspective.

Through precise design of every
component, taking into account the
future position of the camera, the
sculpture projects an isometric view.
A second image (left), separately
displaying all elements visible as parts
of the chairs, evokes a questions:
Can every imaginable end result be
produced by altering only the elements
(the syntax) and leaving the structure
the same?

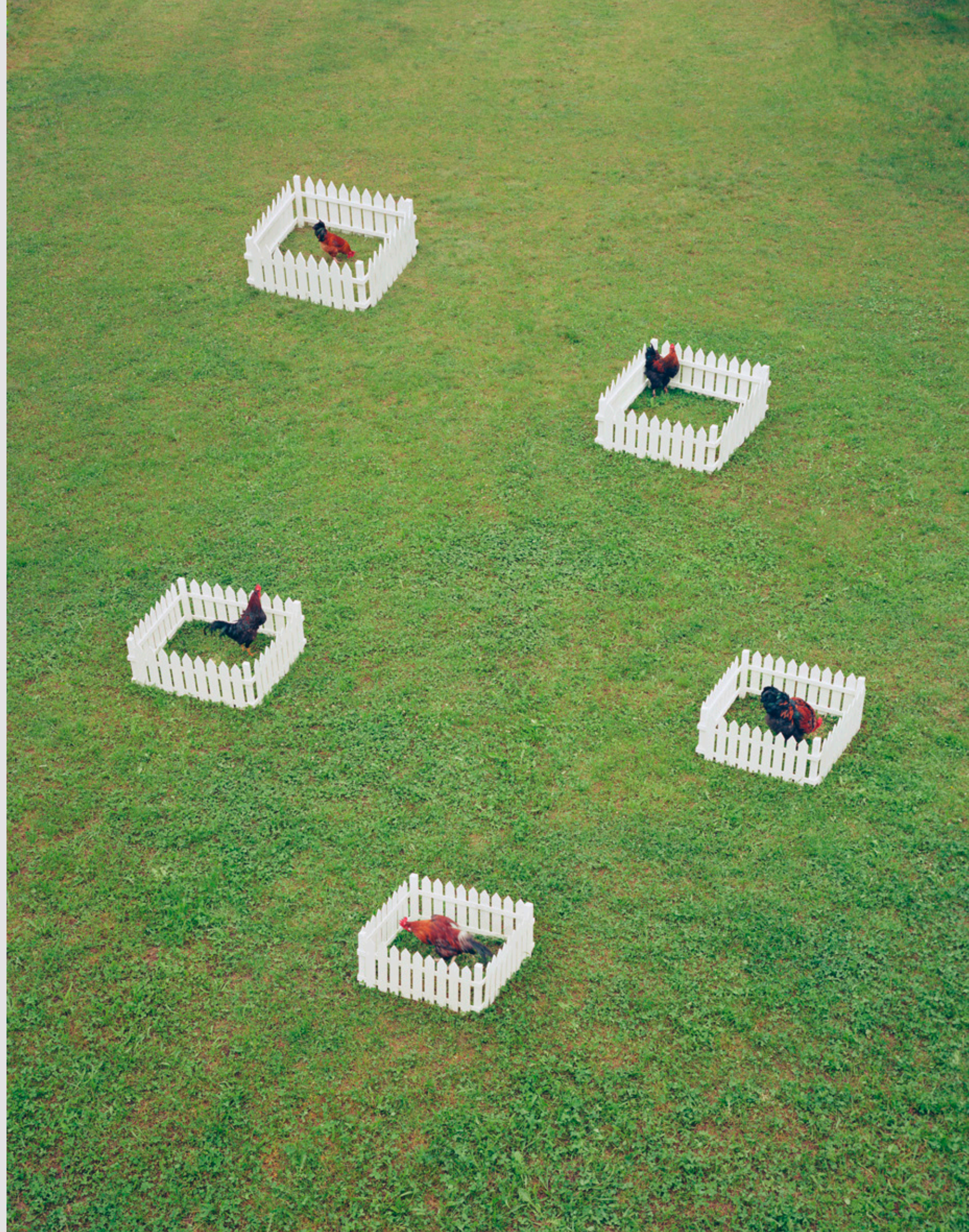


einzelne Objekte / separate objects

2013 / wood, paint / sizes varying from 50 x 35 x 25 to 125 x 87,5 x 62,5 cm

Drei Stühle (Syntax) / Three Chairs (Syntax)

2013 / pigmentprint / 158 x 104 cm

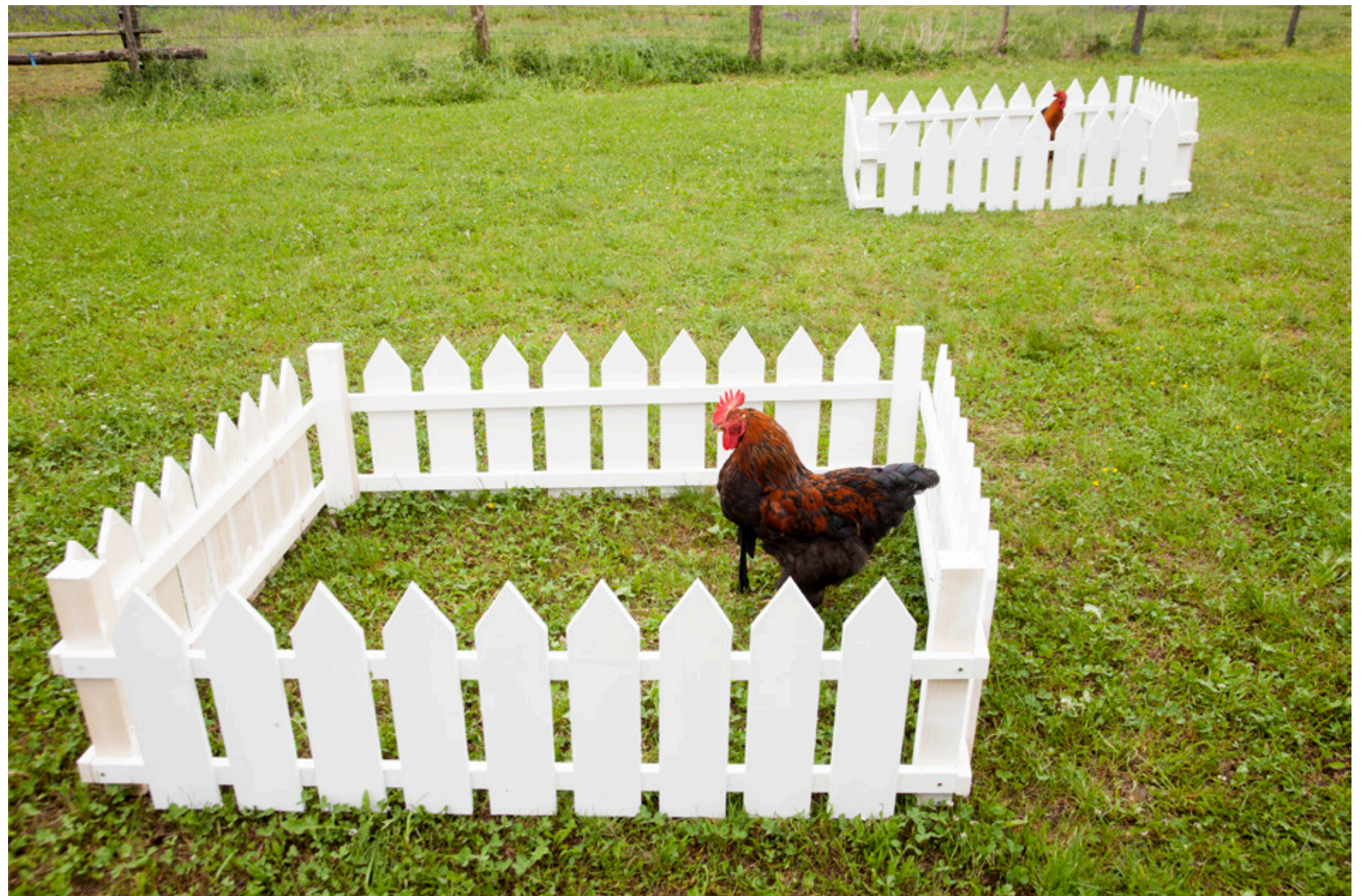




Fünf weiße Holzzäune – charakteristische »picket fences« US-amerikanischer Vorstädte – sind genau so verschieden groß, dass sie in der Sicht aus einer Höhe von 6 Metern herab, jeweils genau gleich große Grasflächen abgrenzen. Jede dieser Abgrenzungen wird von einem Hahn dominiert. Während die einzelnen Territorien im Bild identisch erscheinen, verkleinern sich die »Bewohner« mit zunehmender Tiefe bzw. Distanz zur Kamera.

continued from previous page

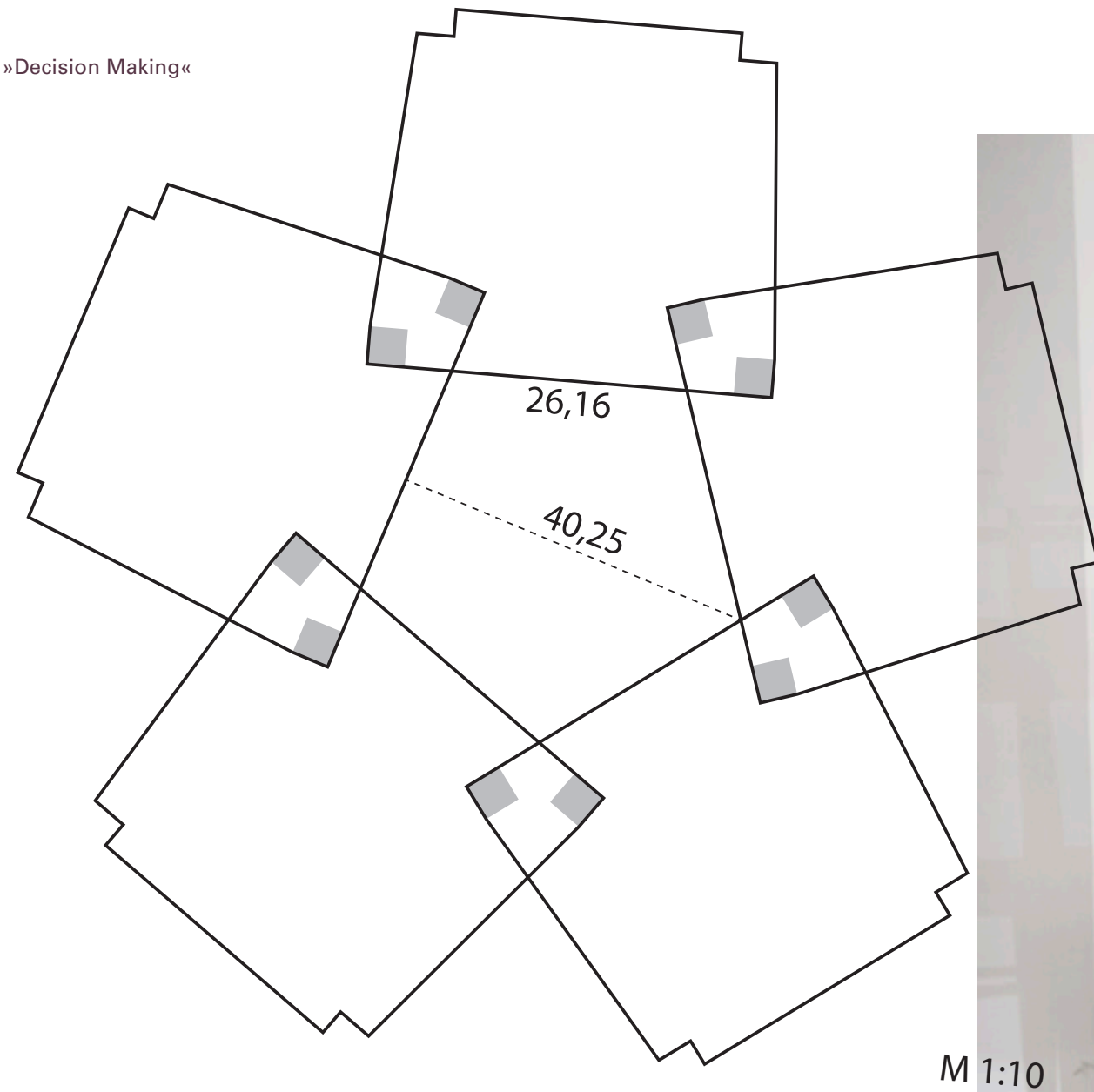
Five white picket fences are exactly that different in size that they look alike when seen from 6 metres above. In each of them there is a cock dominating his own territory. While the encircled spaces look equal in the image, their inhabitants appear to become smaller with the increasing distance from the camera.





Decision Making
2015 / wood, paint / 130 x 130 x 103 cm

Layout for »Decision Making«



In seiner Ausstellung „Decision Making“ zeigt Konrad Strutz eine Reihe von Arbeiten, die jeweils unterschiedliche Kommunikationsprozesse abbilden. Die ausgestellten Werke – Skulptur, Fotografie und Grafik – versetzen ihre BetrachterInnen in die Rolle eines Akteurs innerhalb eines Entscheidungsprozesses. In Form einer Gleichung mit mehreren Unbekannten, konstruieren die einzelnen Arbeiten unterschiedliche Relationen aus kommunikativen Faktoren wie Wissensstand und Wissensgenerierung, Entscheidungsgewalt, Koalitionen und Konkurrenz.

[Text zur gleichnamigen Ausstellung]



Decision Making
2015 / wood, paint / 130 x 130 x 103 cm

Mit Schaukelpferd, Gitterbett und Ball erscheint die Arbeit »Spielball« wie aus einem surrealen Traum von David Lynch entsprungen. Das Schaukelpferd (als solches vor allem durch den Schatten an der Wand erkennbar) wird als verzerrte Objektarbeit auch im Ausstellungsraum ausgestellt. So kann es von anderen, nicht schon vorab definierten Blickwinkeln betrachtet werden. Wir haben also die Möglichkeit, aus der vorbestimmten Blickdirektive auszubrechen und gleichzeitig dem Künstler über die Schulter zu schauen, wie er seine Räume und Objekte konstruiert. Gerade in dieser Arbeit zeigt sich aber auch, dass Strutz nicht nur Blick und Wahrnehmung thematisieren möchte, sondern auch die mit den Gegenständen verwobenen, aufgeladenen Bedeutungsebenen. Das verzerrte Bett wirkt wie ein Käfig – es geht um Besitz, um Ein- und Ausgrenzung wie schon bei den Zäunen der Hähne –, das stylische Schaukelpferd ist mehr ein Designobjekt denn ein Kinderspielzeug und ob seiner massiven Schiefelage zum Schaukeln ziemlich unbrauchbar. Somit hat es nicht nur die Funktion als Spielzeug sondern auch als Statussymbol eines konsumorientierten Kindes. Nicht ohne Grund hat Strutz es von einer Autowerkstätte lackieren lassen und zwar in den vielsagenden Farben „BMW Traumschwarz metallic“ und „Alfa Romeo Rosso Winner“.

[Günther Oberhollenzer, 2015]



Schaukelpferd / Rocking Horse

2015 / wood, paint (»BMW Traumschwarz«, »Alfa Romeo Rosso Winner«) / 75 x 40 x 180 cm



13,8

10,5

135,6

104,6

6,9

5,8

Deckfläche

Spielball / Plaything
2015 / pigmentprint / 125 x 170 cm









Regal / Shelf

2013 / pigmentprint / 112 x 160 cm

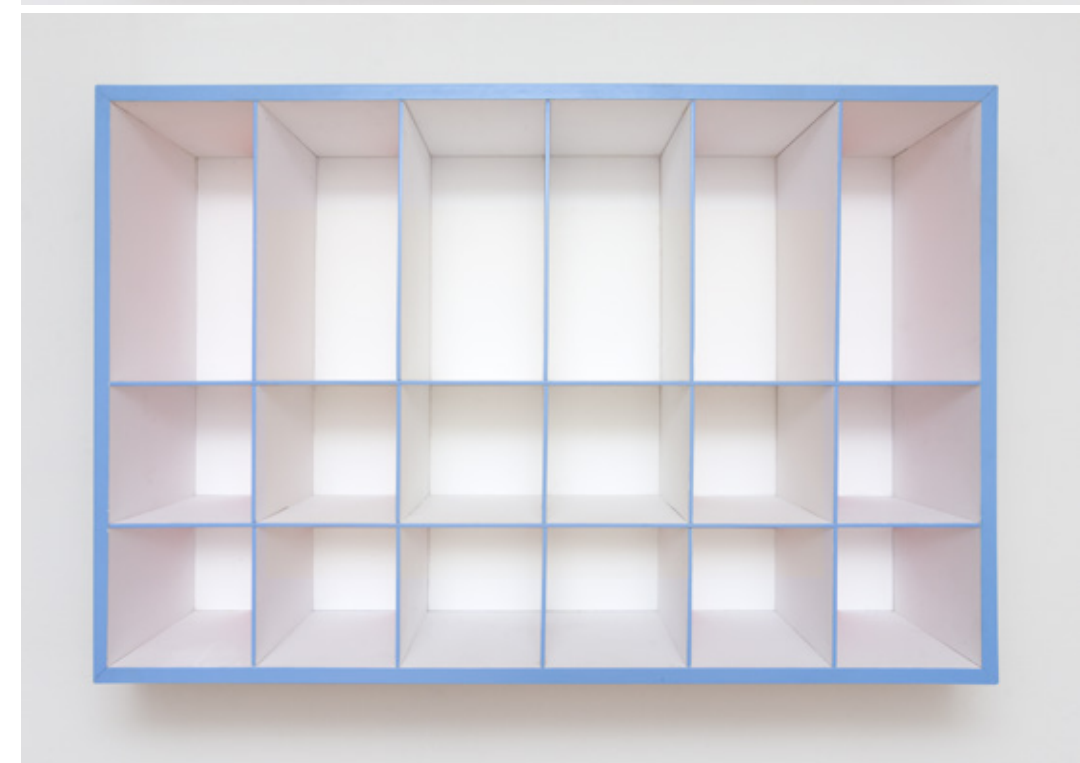
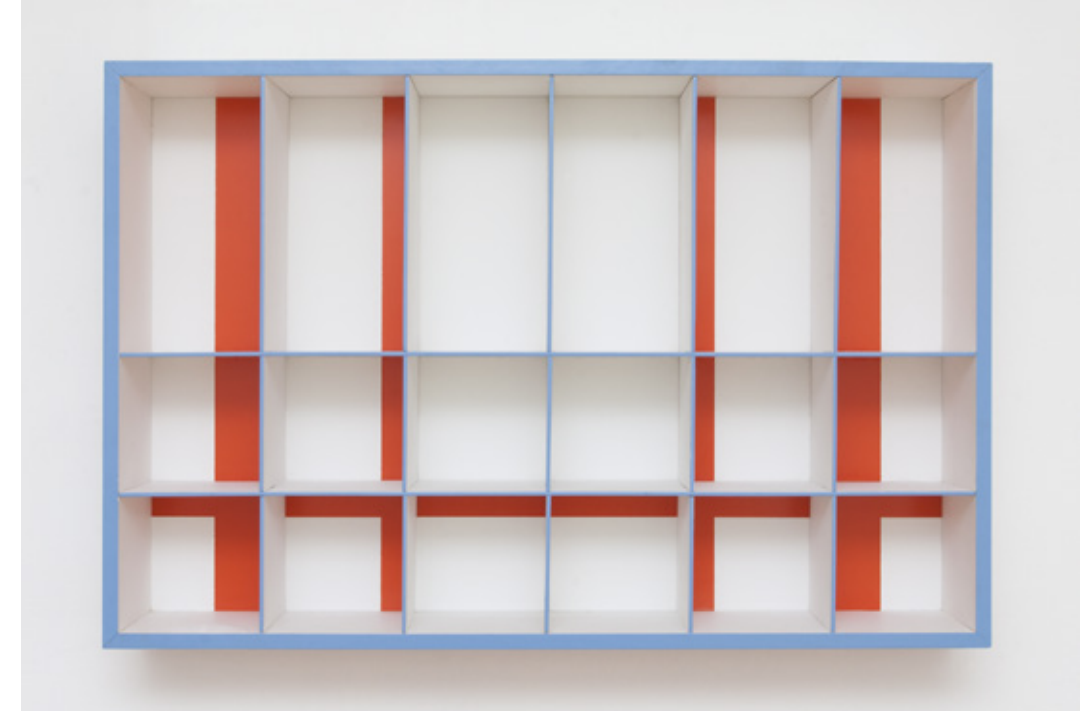


Ein Regal ordnet seinen Inhalt. Zugleich muss es aber auch selbst Raum einnehmen, um existieren zu können. Durch Veränderung des Aufbaus kann es allerdings den Eindruck von Tiefenlosigkeit hervorrufen.

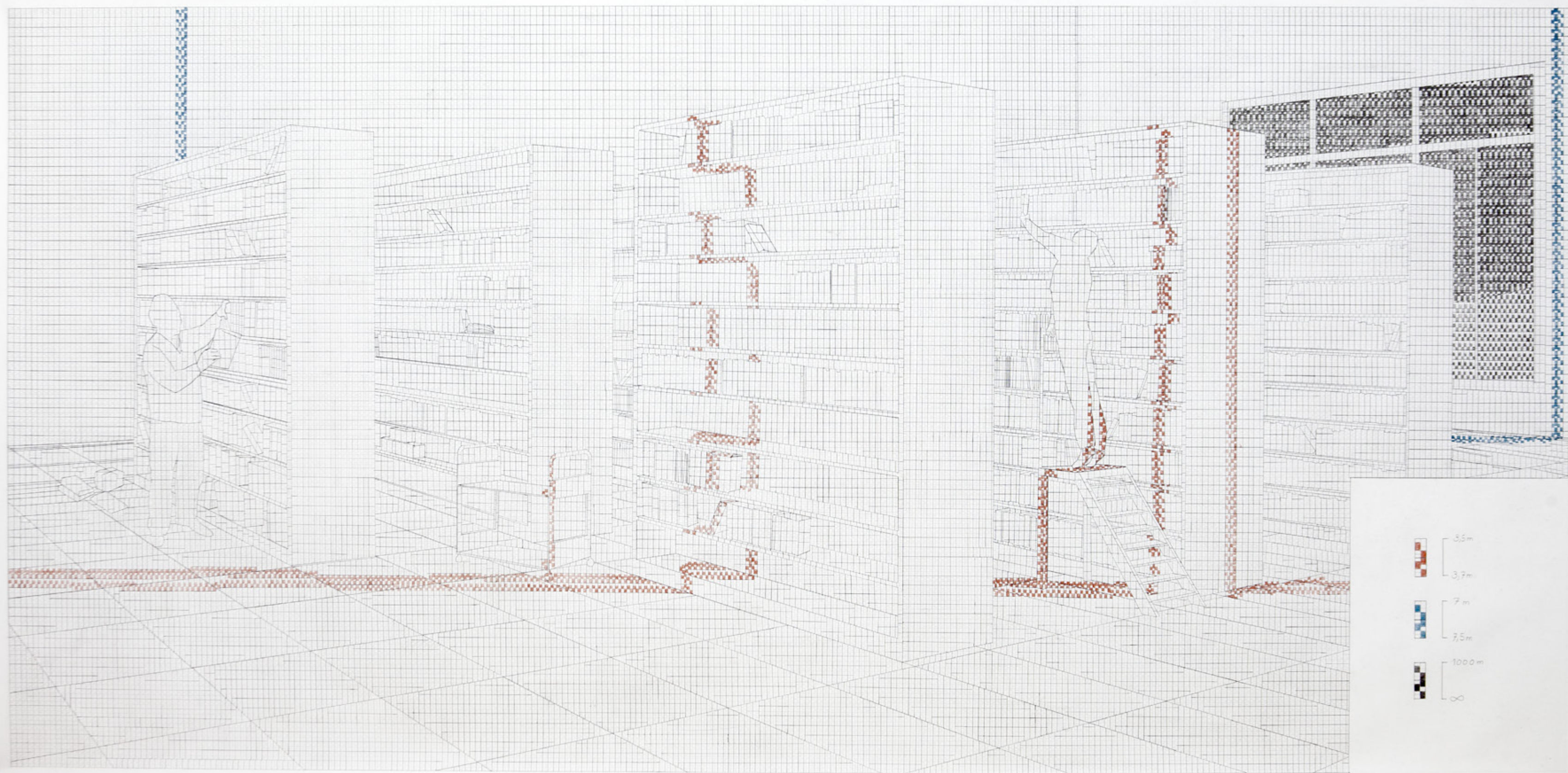
A shelf is an ordering mechanism. A topological concept in theory, it still needs to occupy space in order to exist. By changing the angles of its panels according to a certain scheme, it can obtain the ability to be projected as a depthless grid, though.



Regal / Shelf
2012 / MDF-panels, paint / 204 x 245 x 25 cm



Sichtschatten / Shadowed View
2014 / multiplex-panels, paint / 60 x 90 x 15 cm



In einer Synthese von Zeichnung und Diagramm wurden die Distanzen zum Betrachtungsstandpunkt als grafischer Code in die Darstellung eines Archivs integriert.

As a synthesis of drawing and diagram, the distances from the point of view have been encoded in the image. A special graphical syntax provides information about the spatial dimensions.



orthogonal
2008 / silver-gelatin print on fiber-base / 30 x 23 cm



orthogonal
2008 / Video / 8:30 min

Ein einfaches syntaktisches Element, der rechte Winkel, nimmt, abhängig von seiner Lage im Raum, beliebige Formen an.

The right angle is a simple syntactical form. Yet, depending on its location in space it can produce any other angle.



Model (13)
2013 / OSB-panels / 17 x 150 x 47 cm



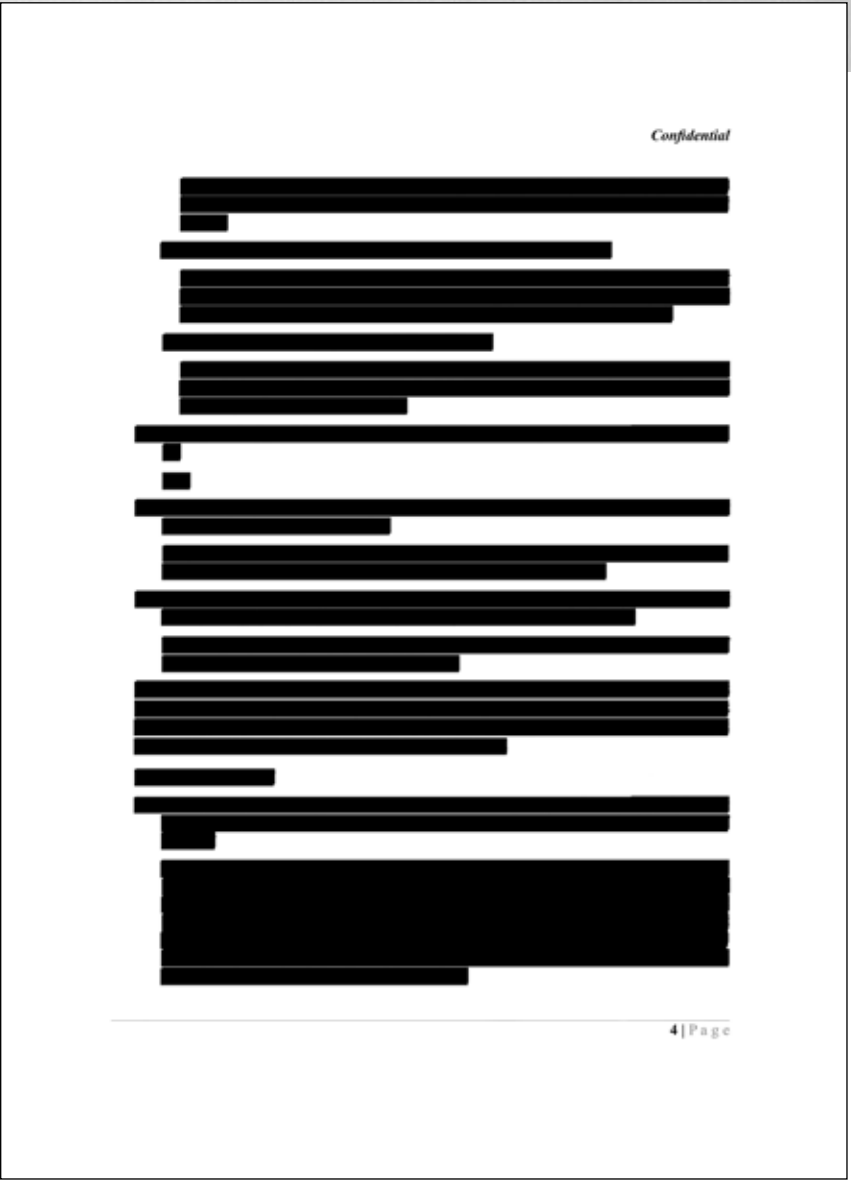
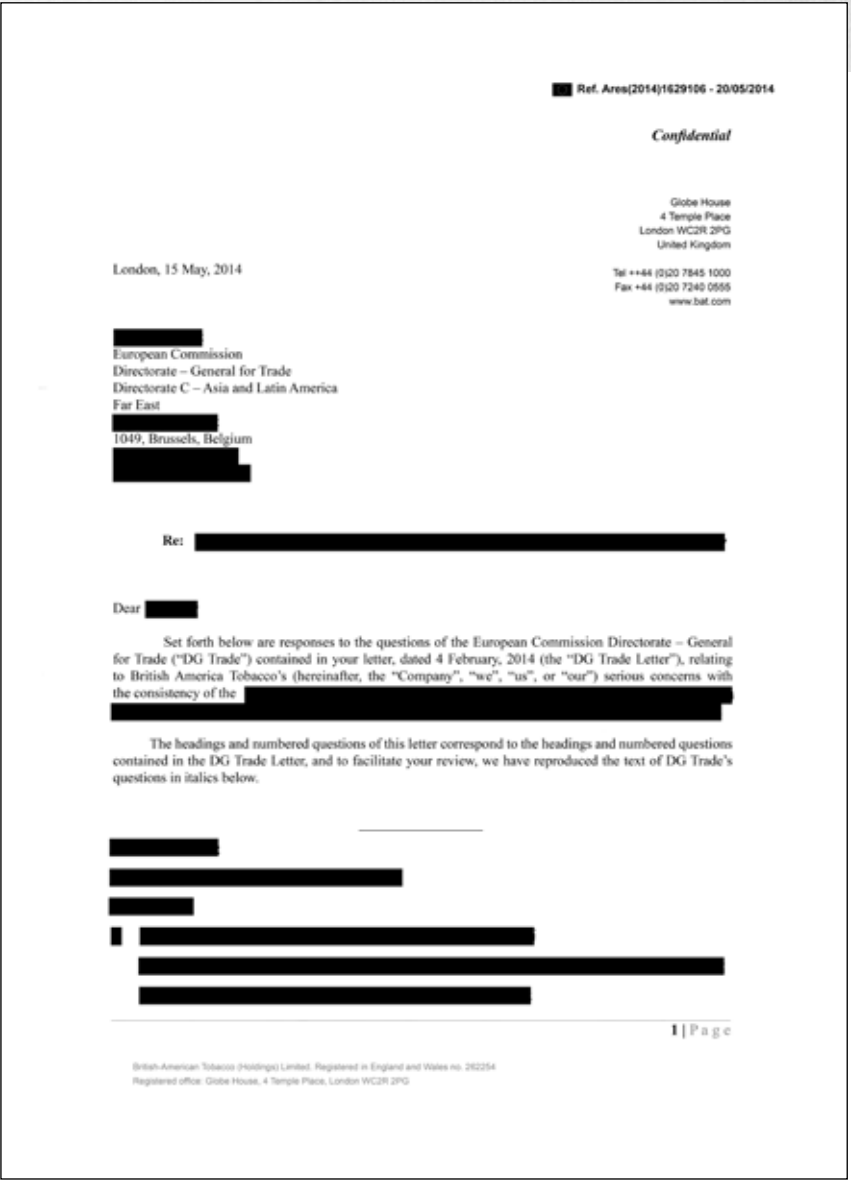
Schnittmenge / Overlap

2014 / MDF-panels, paint / 285 x 285 x 170 cm



Eine Veröffentlichung als Antwort auf eine Anfrage um Offenlegung der Verhandlungen zum TTIP-Freihandelsabkommen wurde von der Europäischen Kommission zensuriert. Das Dokument verweigert jegliche sinnvolle verbale Kommunikation und stellt als Readymade eine grafische Arbeit dar.

A publication by the European Commission was heavily censored. Instead of communicating facts about the negotiations concerning TTIP as plain text, the result was a graphic readymade.



Black Noise
2015 / pigment prints (7 pcs.) / 28 x 21 cm each



set in front of the pinholes

Eine geschlossene, lichtdichte Konstruktion aus Holz fungiert als Lochkamera. Die Rückwand ist auf der Innenseite flächendeckend mit positiv-Fotopapier ausgekleidet; ihre Vorderseite besteht aus einer Platte von 2cm Stärke. Darin sind Löcher an bestimmten Positionen gebohrt. Aufgrund der Dicke des Materials projizieren sie eng begrenzte Bildkreise.

Eine Person steht innerhalb eines Rahmens und muss sich etwas verbiegen, um darin Platz zu finden. Genau den Kontaktstellen gegenüberliegend werden jeweils isolierte Ausschnitte abgebildet. Die aus der Projektion entstehende Spiegelung kehrt den ertasteten Innenraum nach außen. Das Motiv wird reduziert auf jene Bereiche, wo eine Berührung des Körpers mit der Begrenzung durch den Rahmen stattfindet.

A closed, lightproof construction made of wooden panels is used as a pinhole camera. On the inside, its back is covered with positive photographic paper. The front panel measures 2 cm in depth. Holes can be drilled in it on arbitrary positions. As a consequence of the thickness of the material used, projections through the holes result in narrow circles with sharp edges.

A person stands inside a wooden frame and touches it on several spots. Exactly perpendicular to each of these, separate images are projected.

As a consequence of the flipping effect that goes with projections, the tangible interior of the frame is turned to the outside and yields a visual reduction of only those parts where physical contact with the frame is taking place.

unten, vorne, hinten, hier und gegenüber / below, in front, behind, here and opposite

2011 / pinhole projections on positive photographic paper / 180 x 90 cm



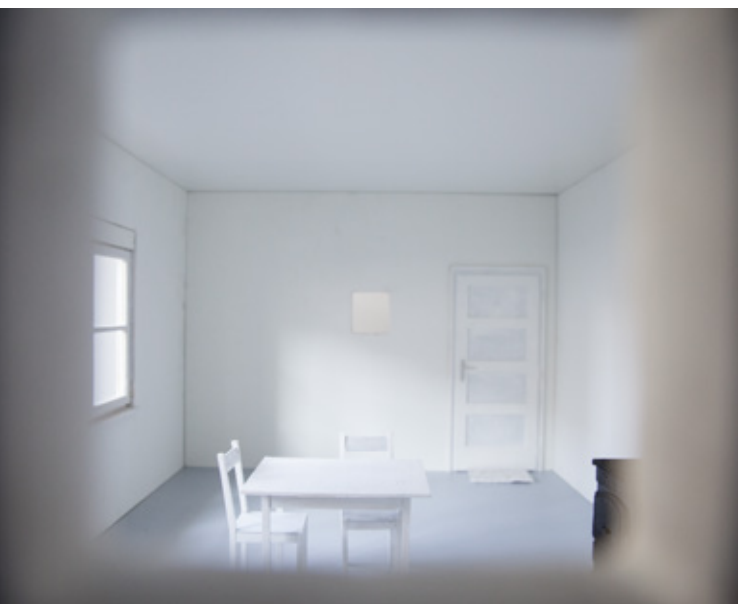


right-eye view

Die beiden Augen eines Menschen ermöglichen es, Räume gleichzeitig von zwei unterschiedlichen Positionen aus zu sehen und die entstehenden Bilder in einen gemeinsamen Raumeindruck zu integrieren. »Modell (14)« ist der Versuch, erweiterte räumliche Wahrnehmung zu ermöglichen, indem Blickpunkte und -richtungen der beiden Augen voneinander getrennt werden. Durch »Spiegelkästen« (analog zum Prinzip eines Periskops) werden Blicke so umgelenkt, dass man sich – durch den Innenraum eines Modells hindurch – selbst in die Augen schaut.

Through the two eyes, as a consequence of their displacement, a person can obtain perceptions of a space from two different locations at the same time. By synthesis of these images, an impression of the spatial surroundings is generated. »Model 4« is an inquiry into the possibilities to extend spatial perception by separating the points of view of the eyes and altering their respective directions. Applying the the principle of the periscope, an observer can look into her own eyes through the interiors of a model.

left-eye view



eyepieces
Okulare



The plank floor of a narrow room was removed and its parts fitted to the walls. The rectangular shape of the new form could only be constructed by leaving notches in between the planks.



Der Dielenboden eines schmalen Raumes wurde abgetragen und an den Wänden befestigt. Die neue, in die Tiefe reichende Anordnung erzeugt als Fotografie einen exakt rechteckigen Umriss. Diese Form war nur herstellbar durch das Setzen jeweils unterschiedlicher Aussparungen zwischen den Brettern. Deren Rhythmus ist zwar unregelmäßig, er ergibt sich aber dennoch allein aus der einfachen Systematik rechtwinklig angelegter Wände.



Dielenboden / Plank Floor

2014 / pigmentprint / 180 x 132 cm



Konrad Strutz
Schäffergasse 24/11
1040 WIEN

Tel.: +43 650 55 80 816
mail@konradstrutz.com