

Len Schweder
No Partial
30.05. - 12.07.2025

A crucial step in the depiction of spatiality was the view through a machine. Apparatuses such as Dürer's perspective machine or the camera obscura not only helped produce an image but also fixed the position of the viewer. By anchoring the viewing position through the alignment of the apparatus, seeing itself was structured and thereby rendered more amenable to analysis. The geometrisation of space was also an attempt to grasp and comprehend the world. These devices were not merely tools for achieving lifelike representations of the world, but contributed significantly to reflecting on the mechanisms of seeing and, in turn, on perception itself. They functioned as instruments of abstraction, translating experience into something measurable. The camera obscura in particular was epistemologically charged by various thinkers and was declared a symbol of the modern subject-object divide, in which the human retreats into a position of distance from the observed world. ★ ° ° * °.★

Almost in parallel with the emergence of these apparatuses, landscape painting developed into an independent genre. In this pictorial form, narrative or symbolic content soon ceased to take precedence—what moved to the foreground was the act of seeing itself. As human figures diminished in size and gradually disappeared from the picture plane altogether, the subject matter grew increasingly abstract: With the withdrawal of a human reference point, the landscape became a space of pure visual experience—one from which the subject had receded, aligning instead with the viewer's gaze outside the frame. Much like the optical machines mentioned above, landscape representation became an abstracting vehicle: a way of making perception itself visible, and of contemplating its operation and its significance for the subject. Western modernist avant-garde movements pushed this abstraction to its limits by generating landscape through phenomenological approaches. The depicted world no longer corresponded to a shared external reality but instead expressed an interest in the qualities of painting itself (atmosphere, composition, modulation). Perhaps the most radical form of this geometric reduction of landscape was found in Cubism, while Surrealism introduced figural ambiguity into landscape. ° °+ ° °

Len Schweder has assembled a machine of his own design from existing and self-fabricated components. Like the devices mentioned above, his drawing apparatus supports the production of images while allowing him to withdraw his position as subjective author from the analogue act of making. To transfer the visual motifs onto the picture surface, Schweder must translate them into mathematical code for the machine. Yet it would be mistaken to regard this device as an image-generating machine, for pictorial invention and all artistic decisions (atmosphere, composition, modulation) remain governed by the artist's creative agency and imaginative authority. His conception, selection, and transformation of source material serve as the basis for painterly effects: a horizon line turns wide formats into landscape panoramas *★. * layered planes and shortened strokes, modulated by color gradation, generate a sense of depth + °+ ° vertical, narrow elements and biomorphic textures lend some compositions a figurative air, suggesting relative dimensionality within an otherwise abstract scene. ° ° ° °

Loggia

These decisions are core elements of painting practice—with the crucial difference that execution is delegated to an automaton. In this case, the painterly surface is achieved through vector-based rasterisation of drawn lines, the illusion of modulation in a two-dimensional medium through layering of multiple machine passes, and tonality through varying pressure of drawing tools fitted into the machine's arm. Delegation to this mechanical arm also subverts the self-referential gesture of the brushstroke—the act which traditionally signals the artist's authorship. I think we have to view this execution by the automaton in the genealogy of machine-assisted image creation and its impact on subjectivity in landscape painting: if abstraction in art history is linked to the (psychedelic) dissolution of the ego, then digitally programming a drawing apparatus allows Schweder to withdraw even his physical presence from the creation of the artwork. Subjectivity is thus also physically detached from the image. Hesitation, authorial trace, and even the Surrealists' invoked idea of chance are eliminated from the production process. Instead of showcasing an individual painting style, the resulting works attain painterly characteristics through uncontrollable irregularities—artefacts of mechanical origin that arise from the apparatus's lack of pictorial awareness. Much like the pictorial treatment of landscape, the use of the apparatus allows Len Schweder to withdraw the subject from the act of making without sacrificing the charm and sensual immediacy of painting and drawing. . ◊ ◦ ★ * ◦ °◦ +

Otto Bonnen

Len Schweder
No Partial
30.05. - 12.07.2025

Ein wichtiger Schritt für die Darstellung von Räumlichkeit war der Blick durch eine Maschine. Apparaturen wie Dürer's Perspektivmaschine oder die Camera Obscura halfen nicht nur dabei, ein Bild zu erstellen, sondern auch die Position der Betrachter:innen zu fixieren. Denn mit der Fixierung des Beobachtungstandpunkts durch die Ausrichtung des Apparats wurde auch das Sehen selbst strukturiert und auf diese Weise leichter analysierbar gemacht. Mit der Geometrisierung von Raum wurde somit auch ein Versuch unternommen, Welt zu erfassen und zu begreifen. Diese Gerätschaften waren nicht bloß Hilfsmittel für eine besonders realitätsnahe Abbildung der Welt, sondern trugen maßgeblich dazu bei, über die Funktionsweise unseres Sehens und damit auch unserer gesamten Wahrnehmung zu reflektieren. Sie waren Instrumente der Abstrahierung, um Erfahrungen in etwas Messbares zu übersetzen. Besonders die Camera Obscura wurde von verschiedenen Seiten erkenntnistheoretisch aufgeladen und zum Sinnbild der modernen Subjekt-Objekt-Trennung erklärt, in der der Mensch in Distanz zur beobachteten Welt tritt. ★ ◉ °° * ◉ ★

Fast parallel zum Aufkommen dieser Apparaturen entwickelte sich auch die Landschaftsmalerei als eigenständige Gattung heraus. In diesem Bildtypus standen schon bald nicht mehr inhaltliche Fragen im Vordergrund, sondern der Akt des Sehens an sich. Je weiter sich die Figuren in den Bildern verkleinerten und schließlich immer mehr aus dem Bildraum verschwanden, umso abstrakter wurde auch das Sujet: Mit dem Rückzug einer menschlichen Bezugsgröße wurde die Landschaft zum Ort der reinen visuellen Erfahrung, von dem das Subjekt entrückt ist – es fiel nun mit dem Blick der Betrachter:innen außerhalb des Bildes zusammen. Ähnlich wie die optischen Maschinen wurde so auch die Landschaftsdarstellung zu einem abstrahierenden Vehikel, Wahrnehmung selbst sichtbar zu machen und über ihre Funktionsweise und Bedeutung für das Subjekt nachzudenken. Westliche Avantgardebewegungen der Moderne trieben die Abstraktion mit der Generierung von Landschaft durch phänomenologische Ansätze auf die Spitze. Die dargestellte Welt entsprach dann weniger einer geteilten Realität, sondern galt vielmehr einem Interesse an den malerischen Eigenheiten selbst (Atmosphäre, Komposition, Modulation) – einem Interesse, das sich vielleicht in der drastischsten Form von Geometrisierung der Landschaft im Kubismus äußerte und im Surrealismus sogar in der schillernden Figuration von Landschaft.

Len Schweder hat sich aus bestehenden und selbstgefertigten Komponenten eine eigene Maschine gebaut. Ähnlich wie die oben genannten Geräte hilft auch sein Zeichenapparat ihm dabei, ein Bild zu erstellen und seine Position als subjektiven Autoren aus der analogen Umsetzung zurückzunehmen. Denn für die Übertragung der Motive auf die Bildträger muss Schweder visuelle Informationen für die Maschine in mathematischen Code übersetzen. Es wäre aber falsch, diesen Apparat als Bildgenerierungsmaschine zu betrachten, denn die Bildfindung und alle künstlerischen Entscheidungen (Atmosphäre, Komposition, Modulation) unterliegen der Gestaltungsmacht und Vorstellungskraft des Künstlers. Seine Konzeption, Auswahl und Verfremdung der Ausgangsmotive werden zur Grundlage künstlerischer Effekte: Eine Horizontlinie macht aus den Querformaten Landschaftspanoramen *★. * die Staffelung von Flächen und von verkürzten Strichen erzeugt mit der Graduierung von Farben Räumlichkeit + +° senkrechte, schmale

Loggia

Bildelemente und biomorphe Texturen verleihen manchen Kompositionen eine Anmutung von Figuration und deuten damit eine verhältnismässige Dimensionalität in einer ansonsten abstrakten Szenerie an °°. °°

Diese Entscheidungen sind Kernelemente malerischer Arbeit – mit dem Unterschied, dass der Künstler hier die Ausführung an den Automaten übergibt. Die malerische Flächigkeit wird in diesem Fall durch die vektorbasierte Rasterung von gezeichneten Linien erzeugt, die malerische Illusion von Modulation in einem zweidimensionalen Medium durch die Schichtung verschiedener Maschinendurchläufe und die malerische Tonalität durch einen variierenden Druckauftrag der verwendeten Zeichenmittel, die in den Arm des Apparats eingesetzt sind. Mit der Abgabe der Ausführung an den Maschinenarm wird so auch der selbstreferenzielle Gestus des Pinselstrichs unterwandert, der sonst das Bewusstsein von Autorschaft markiert. Ich denke, diese Ausführung durch den Automaten muss in der Genealogie vom Einsatz der Maschine für die Bildproduktion und von der Auswirkung der Landschaftsmalerei auf die Subjektivität gesehen werden: Wenn Abstraktion kunstgeschichtlich mit der (psychedelischen) Auflösung des Egos verbunden wird, dann ermöglicht die digitale Programmierung eines Zeichenapparats dem Künstler, auch seine physische Präsenz weitestgehend aus der Produktion des Kunstwerks herauszuhalten. Subjektivität wird auf diese Weise auch noch körperlich vom Bild gelöst. Zögern, handschriftlicher Duktus, aber auch ein von den Surrealist:innen beschworener Zufall werden auf diese Weise von der Bildproduktion entfernt. Statt einem individuellen Malstil gewinnen die so erzeugten Arbeiten aber malerische Qualitäten durch unkontrollierbare Fehlstellen, die mechanischer Art sind und dem fehlenden Bildbewusstsein des Apparats entspringen. Wie die Abbildung von Landschaft hilft die Verwendung eines Apparats Len Schweder dabei, das Subjekt aus der Umsetzung herauszunehmen, ohne dabei den Charme der Malerei und Zeichnung mit all ihrer Sinnlichkeit einzubüßen. .+ °. ★ * °° +

Otto Bonnen