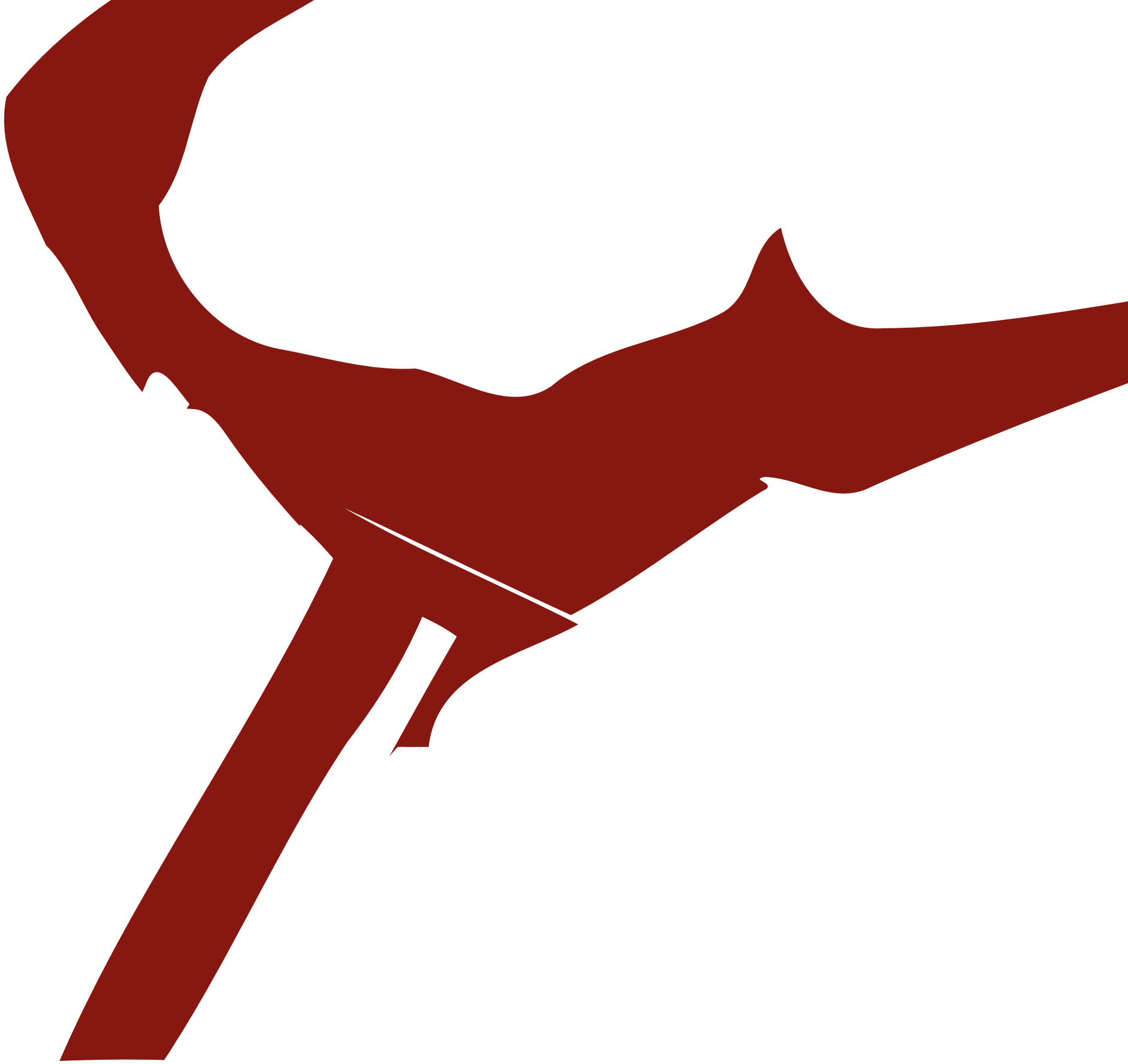


# Notes on Grischa Lichtenberger's Ostranenie

*By **Daniel Melfi***

Grischa Lichtenberger's Ostranenie project, catalogue, documentation—call it what you want—refuses neat identification for the same reason it exists: its pluralistic integrity in the face of technological, social and gestural fragmentation. It's not an answer, but it is a response. It foments ambiguous interpretation as much as it is a product of manipulated ambivalence. Still, it is a collection of work of immense complexity and ambition; a reflection of a bringing philosophy to the fore of an artistic practice that cannot help but work.

Ostranenie comprises paintings, recorded music, compositions and other visual works that I like to think of as sculptures (even though Lichtenberger's sculptures vary and extend in scale and sense well beyond what is featured in Ostranenie). If this music and these paintings are philosophical interpretations and reflections on a sort of societal, hauntological alienation—and it's clear that's not all they are—then these words might be the ghostly reflection, the echo, of them in the air.

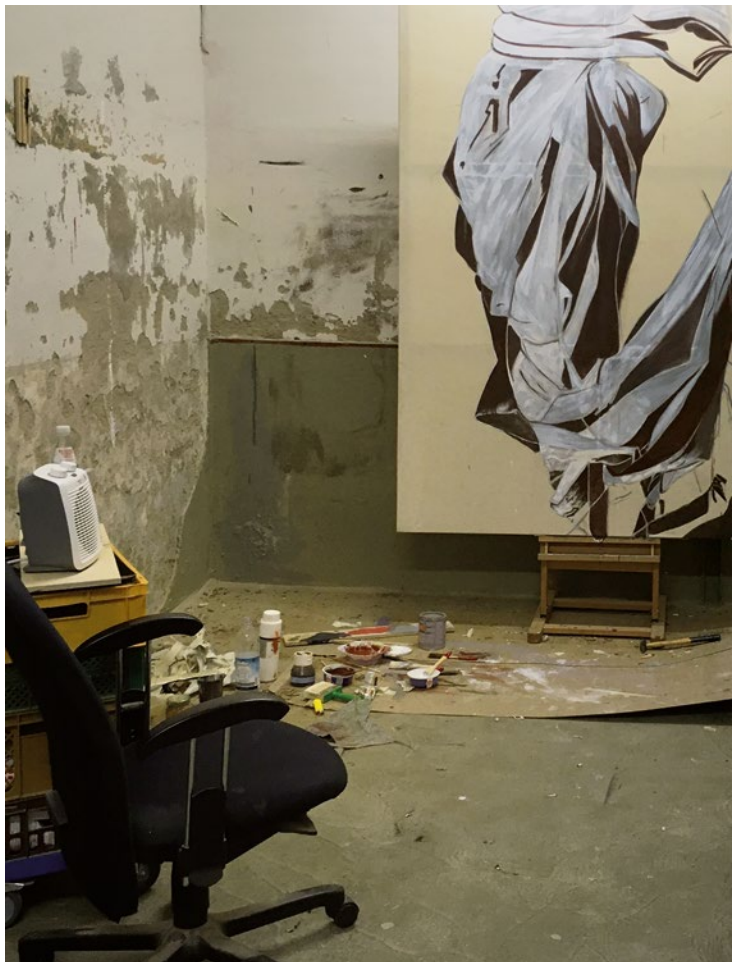
The first time I saw some of the new pieces of the Ostranenie collection, which includes work from 2016–2025, I was with Lichtenberger and Ambrosi in Gais, in the Italian alps in South Tyrol. I remember the contrast cast by pieces like "0424_30 modern warfare II (wensi:m di: tsiexe gip / migraene madonna)" (p.26) against the context of the lodge-like structure. The soft and natural wood, the damp mornings and fluid wilderness outside the window posited against the sharp geometry and disfigured, fragmented nature of the character in the painting's centre. The colours are striking, the material of the soft fabric seemingly roughened next to the paint, and still, somehow, it seemed a product of the landscape. It was one amongst a dozen, or even dozens, of pieces that Lichtenberger was working on during that residency; they seemed to flow out of a stream of consciousness that I couldn't understand, as if they were chapters of a novel being written each night after I went to sleep, only to wake up to new stories the next morning.

The context of the pieces in Ostranenie seems to dictate the shape and form of these chapters. I can feel the hypnotic drone of the city in the doom-scrolling of charcoal works like "0222_01 instagram reels" (p.19) and the isolating silence, almost too loudly, of Lichtenberger's Jüterbog studio in the large-scale "0525_03 modern warfare II_b" (p.31). I try to avoid such literary metaphors while writing about these works, but I find it difficult. In all this distance, time has kept folding in on itself. And Lichtenberger keeps working.



Ostranenie is a collection that resists. It resists cessation in Lichtenberger's mind and practice. It withholds secrets which would yield to easy classification; it refuses to be considered one and not the other. It's a portrait, that's what it is—of a person, a practice and a perspective. Those familiar with Lichtenberger's education and upbringing, as a student of philosophy and the son of artists who were students of Joseph Beuys, will say philosophy and tradition scream out of these works, but I think it's more direct and human than that. Therein lies the music.

There is a fragility, rooted in reality, in all of Lichtenberger's music. (Though people often misconstrue deconstruction with aggression.) There's more than the oft-cited fragmentation and reassembly of sounds and instruments into melodies, or the texture of collage that mirrors the gestural composition one can rely on in his paintings or sculpture. The music of Ostranenie articulates an investigation into the roots of the gaze that makes his music. The context is not solitude or sadness, joy or fear, but rather a metaphysical interpretation of a collective tension, the tension of a slow-burning de-sensitization. Through this lens, Ostranenie, comes together: through the communication of a relentless confrontation to a collective, atrophied, attention.

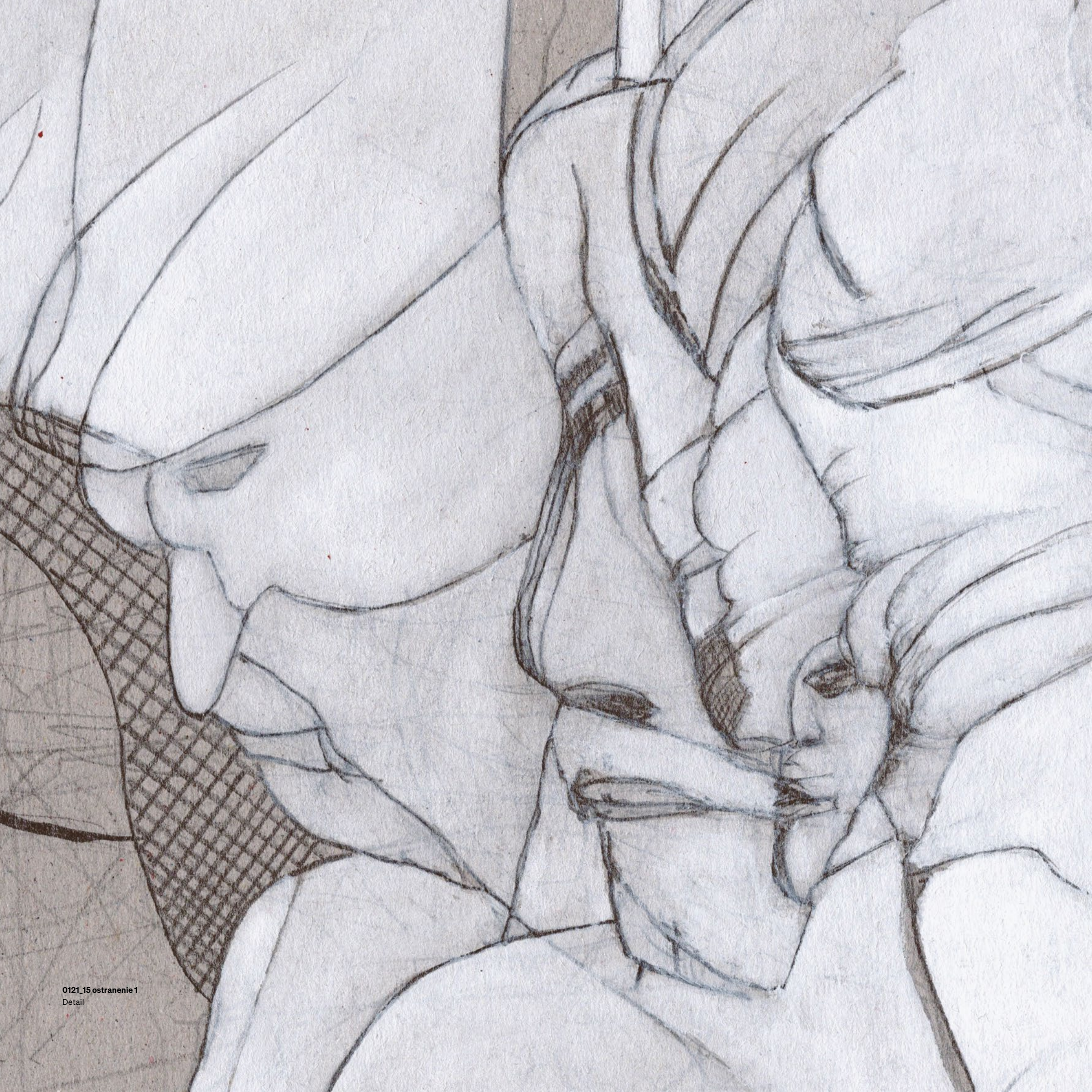


Most of the piano on Ostranenie, as described by Lichtenberger, is processed to highlight a certain "unplayability" or a non-humanity, which has almost become our default state. Still, the tools and the product remain vehicles to communicate the resonance of this gap, between us and the context in which we exist (as we decay). It's about irony, too. Not only the song titles, from "Spiderman," to "Irma Vep," speak to the piano itself and its impositions, but the methodology itself. It's almost mocking us. Lichtenberger confronts and employs this irony with sincerity, the sincerity of rolling and smoking a wet cigarette and not lying down at the fear and failure of your own — our own (societal) — desperation. This is what Ostranenie's processed, microhistorical, piano is playing. Lichtenberger would say more about the influence of pop culture, and of Shostakovich, and I would believe him, but what I would hear is the sound of a wet cigarette and the heavy sighs of an exhausting eternal morning, incessantly resistant.

Lichtenberger, often known for his electronic music, and not classically trained, has a particular relationship with the piano. The humility, as a human, not as a pianist, is what I continue to hear in each listen; the dialogue between the human and his tools seems to be the loudest instrument. And that's why the best place to locate Lichtenberger's music is in his painting. They certainly share the persistence of an interminable conversation.

In that sense, it's almost surprising that there is an end to the music, this album, this catalogue, because this conversation, were it to take place in a bar, wouldn't end. The bar would close, we would be asked to leave, the shutters would be pulled down, the staff would continue to clean inside. Eventually they would appear with the trash from the side door and lock up the bar for good. They would throw out the trash, light a cigarette and say goodnight. But the conversation would keep going. That conversation is the mirror of these glimpses that Lichtenberger offers in the music of Ostranenie: small revolutions tinted by minor defeats of civilization by technology, free of resignation. Lichtenberger stares the beast in the face with philosophy; placing music and painting in prophetic dialogue with the ghosts of a future present — the ghosts of ghosts — in which alienation and anesthetization have reached a technologically orgasmic climax of complete numbness where the waves of our memories wash over us like water over glass on the beach of a forgotten dawn. We have forgotten (that we ever wanted) to wake up.

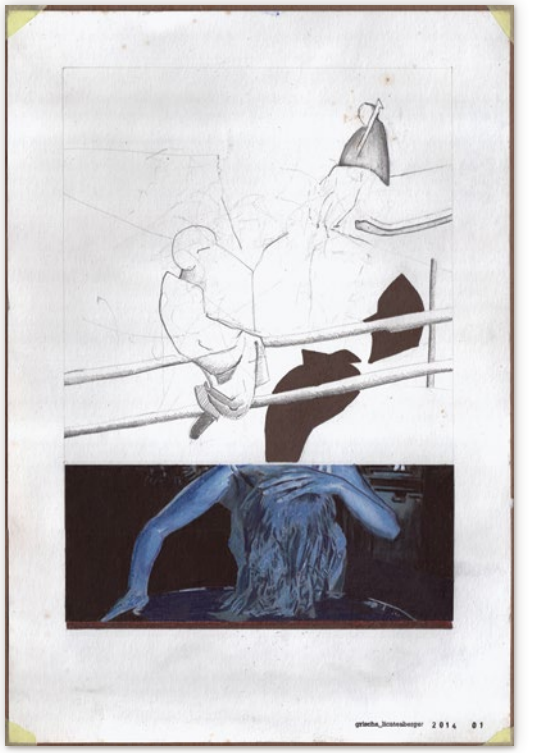




**0121_15 ostranenie 1**
Detail



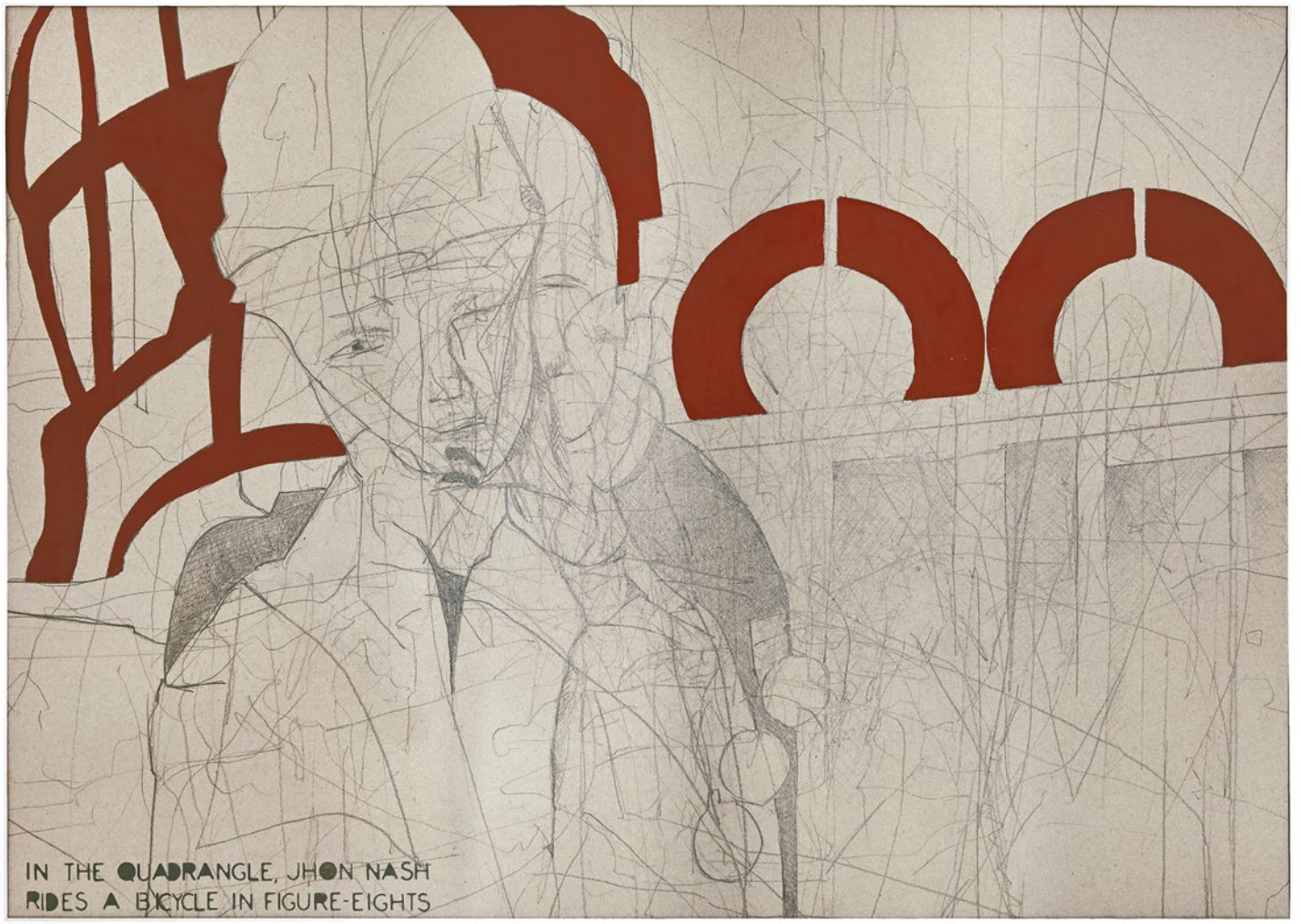
**0205 ivans kindheit**
2005. 40×185 cm. Bleistift,
Öl auf Nadeldruckerpapier



**0114_28 nt adr (zerkalo)**
2014. 29×43 cm. Bleistift,
Aquarell, Öl auf Buchrücken

Verl Minus 6, dunkles 6 Uhr 30. Körperloser Raum, spurlos erleuchtet. Hinter den Fenstern kommt die Welt von nirgendwoher, lappt an sie mit einem unsichtbaren Gegendruck. Ich stelle mich davor, aber schaue nicht hinaus: Ich lasse mich blicken. Über dem Teppich kräuseln sich gleichgültige Staubpartikel. Verbotenes Schreiben, weil es nicht geboten ist. Hinter dem Birkenhain könnte man im Grasgefieder baden, durch die züngelnden Ähren wandern. Dazwischen liegen Feuersteine mit aufgeplatzter weißer Pelle an hart getrockneten Sandstücken, die man in der Hand zerdrücken kann wie alt gewordenes Salz.

Aus schwammigen Moosen krabbeln kleine schwarze Ameisen: Mit der Fingerspitze aufgetitscht, verbluten sie sauer auf der Zunge. Die „Sandkuhle“ am Waldrand. Farbig changierende Silikate an der Erosionskante. Dunkle Brocken zu Sand zerpresster Baumwurzeln, die wie Feuerwerk auf dem Weg zerspringen und dunkle Beschussflecken im Schotter hinterlassen. In der Sonne hinter der Scheune der Geschmack aufgeplatzter alter Batterien, der stumpf in die Backentaschen sinkt. Dezente Diagramme in den aufgesprungenen Betonplatten auf dem Abstellplatz bei den Ställen. Die dreckigen gelben Zapfwellen an den Traktoren und ihr universales Gegenstück an den Erntemaschinen – Gerätegenitalien. Hier die Schuhsohle am sandigen Öl reiben: Plug-in, Kordel, Saat. Den unbenennbaren Göttern von damals alles aufschreiben, was man sah, ohne es ihnen berichten zu können. Auf dem Rückweg Schneeregen, der sich auf die pavianarschroten Finger legt. Tränen, die weit in den Winter fliegen. Der Raum ist kein Zimmer. Zwei zurück. (Mensch ärgere dich nicht.)



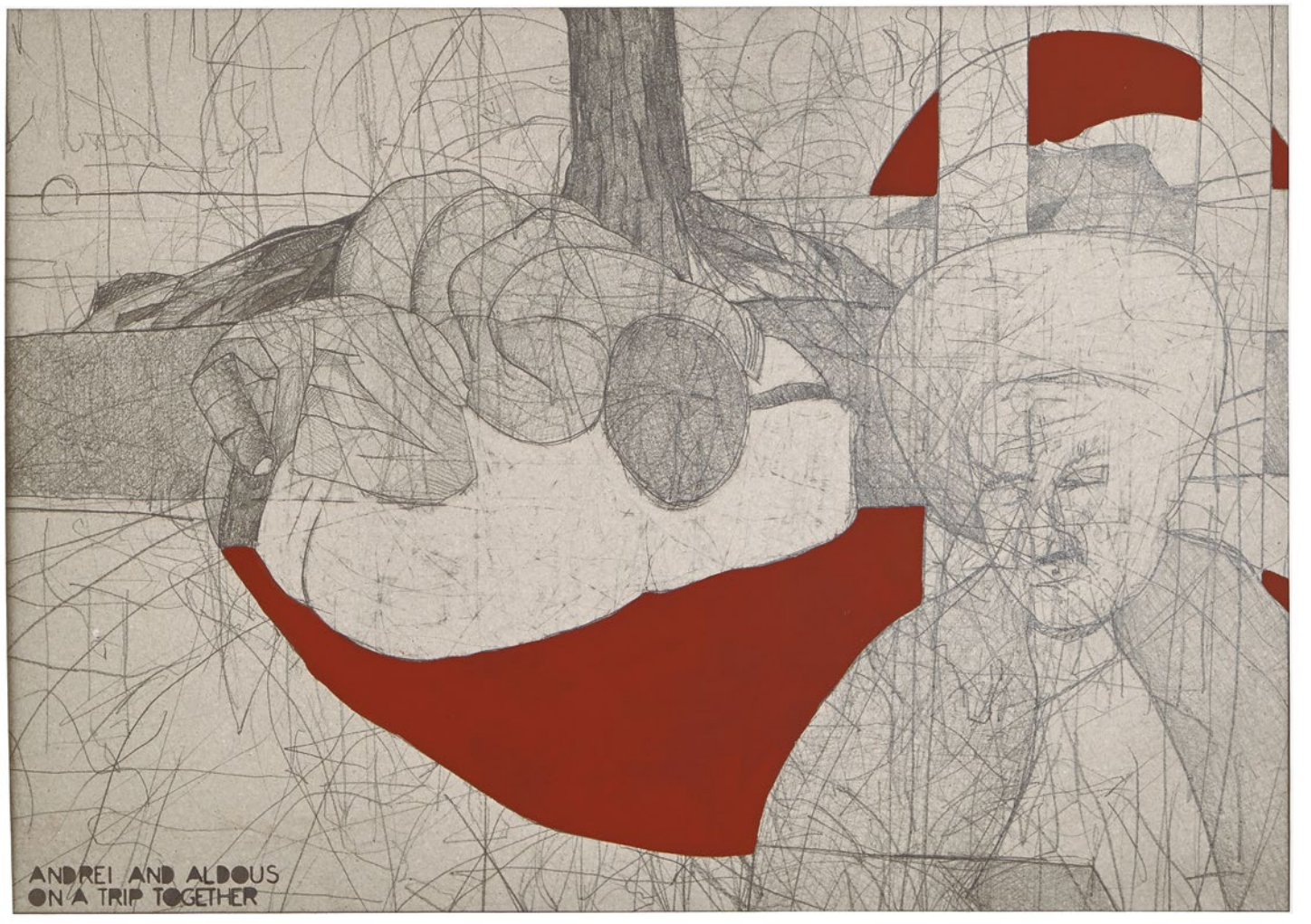

**1016_29 in the quadrangle john nash rides a bycycle in figure-eights (1v5)**
2016. 90×60 cm. Öl und Bleistift auf Graukarton




**1016_29 jetti boltzmann in duino (2v5)**
2016. 90×60 cm. Öl und Bleistift auf Graukarton




**1016_29 marilyn elia and arthur (3v5)**
2016. 90×60 cm. Öl und Bleistift auf Graukarton




**1016_29 andrei and aldous on a trip together (4v5)**
2016. 90×60 cm. Öl und Bleistift auf Graukarton




**1016_29 despite the nasty games (5v5)**
2016. 90×60 cm. Öl und Bleistift auf Graukarton

---

What do you see?

Not much yet. Blue and grey marks of branches. Illuminated by a streetlight, maybe. But it's "Out of the Picture". It was black before, so the obscure doesn't come as a suprise.

A woman sits in a bathtub. Her soaked wet hair glued to her skin. She feels the urge to move them off of her shoulders. Condensates are dripping from the faucet. The interior is clean, shiny. Classic ornamental funiture. A white towel floats on the reflecting tiles of the floor like a sheet of ice. The upper half of the room is filled with steam. Through a transparent white curtain behind her, we see fog also outside, creeping up her window from below. A coastal house. Second floor. She looks at the white blowdryer in her hands, as if she wonders over a misfunction. A white yellow tinted rose stands silently observant in the corner besides the mirror. Then she dries the clouded image to see her reflection. As she slowly appears she regards her tiredness. "Still me ..." But she is in control, holding the gun shooting warm air towards her reflection to let her image reappear.

[ Gasps, Coughing ]

[ Panting ]

[ Pulls Plug ]

[ Stops ]

[ Scoffs, Sighs ]

[ Shrieks ]

[ Dryer Restarts ]

She is sitting on the side of a bed. Her hair is still under her white shirt after the bath. She is leaning over the sleeper, touching him softly on the shoulder to wake him up. The sun is now hitting her and the bed from the side.

Good morning, beauty.

We see her patrolling down the hallway. White shirt, white skirt. 3 picture frames on the wall that just shoot off white squares, a black mirror in a corner. Oxblood wooden floor. White wall panels, a segmented glass door behind her. She looks back as she arrives in the living room. Her sad, tired eyes coming back through. But her hair is now tied to an orderly braid. A dishevelled fern under a picture in the back and the lush green woods we can see through the windows outside contradict her disciplined appearance.

Let's go, or we'll never leave on time.

---

**what lies beneath 1**



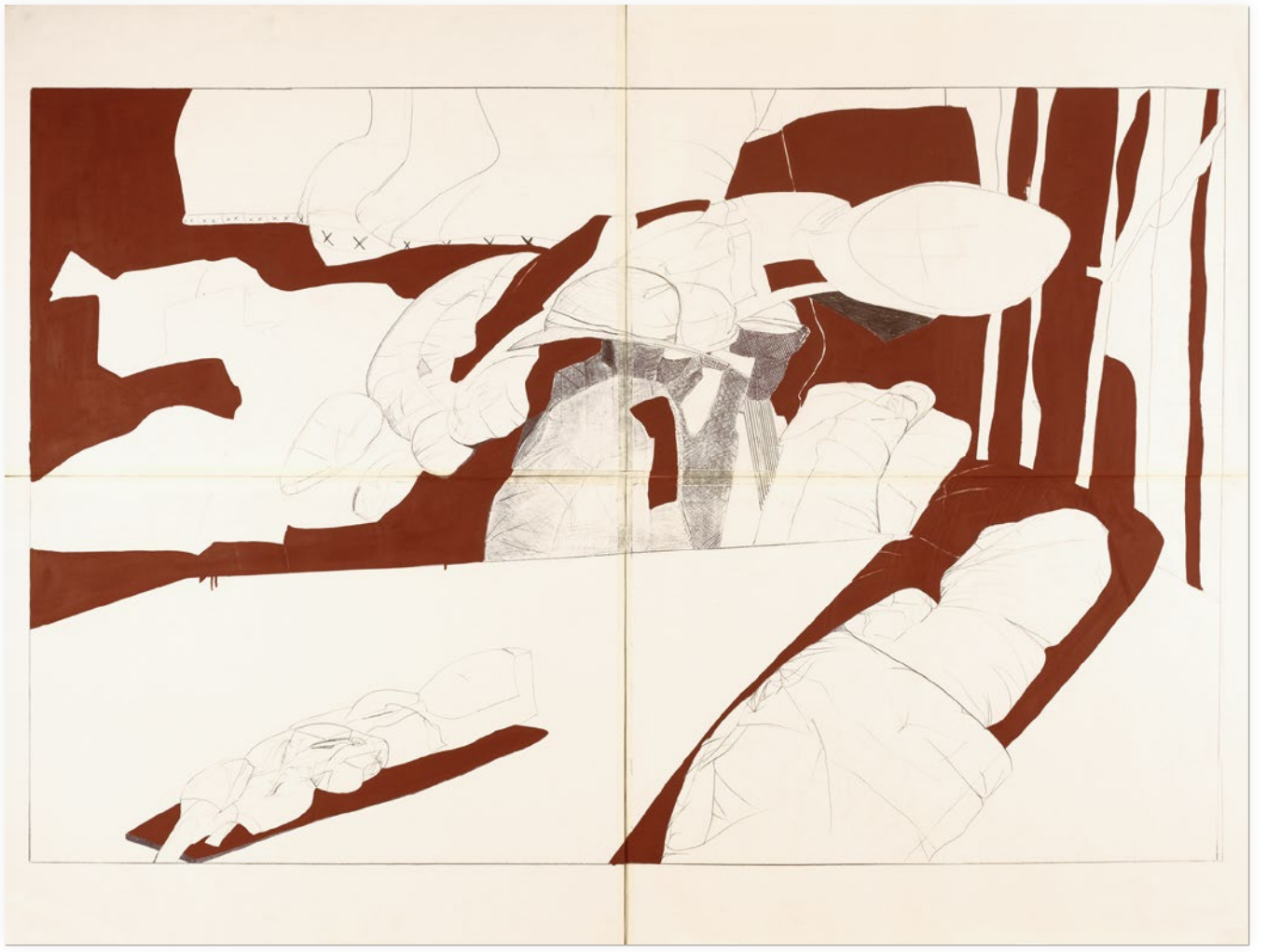
Ausstellung
**So wirklich gar nicht irgendein roter Faden –**
**Can a shaman armotizise coins he collected from the ground**
Kunstverein Gütersloh 2020
Foto: Stefan Färber



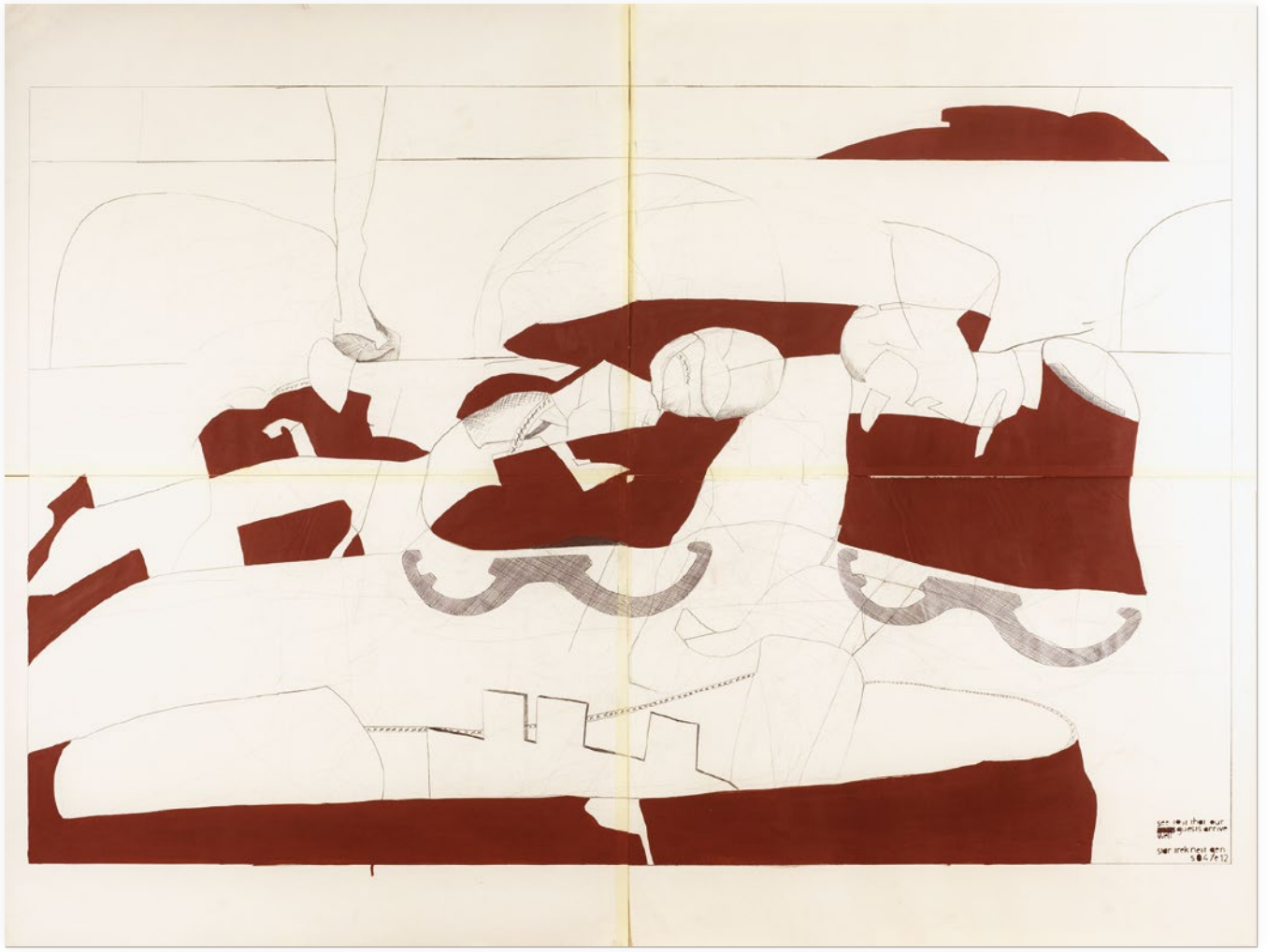

**0818_22 long night in buckets (spiderman 1)** 2018. 220×140 cm. Öl und Bleistift auf Papier



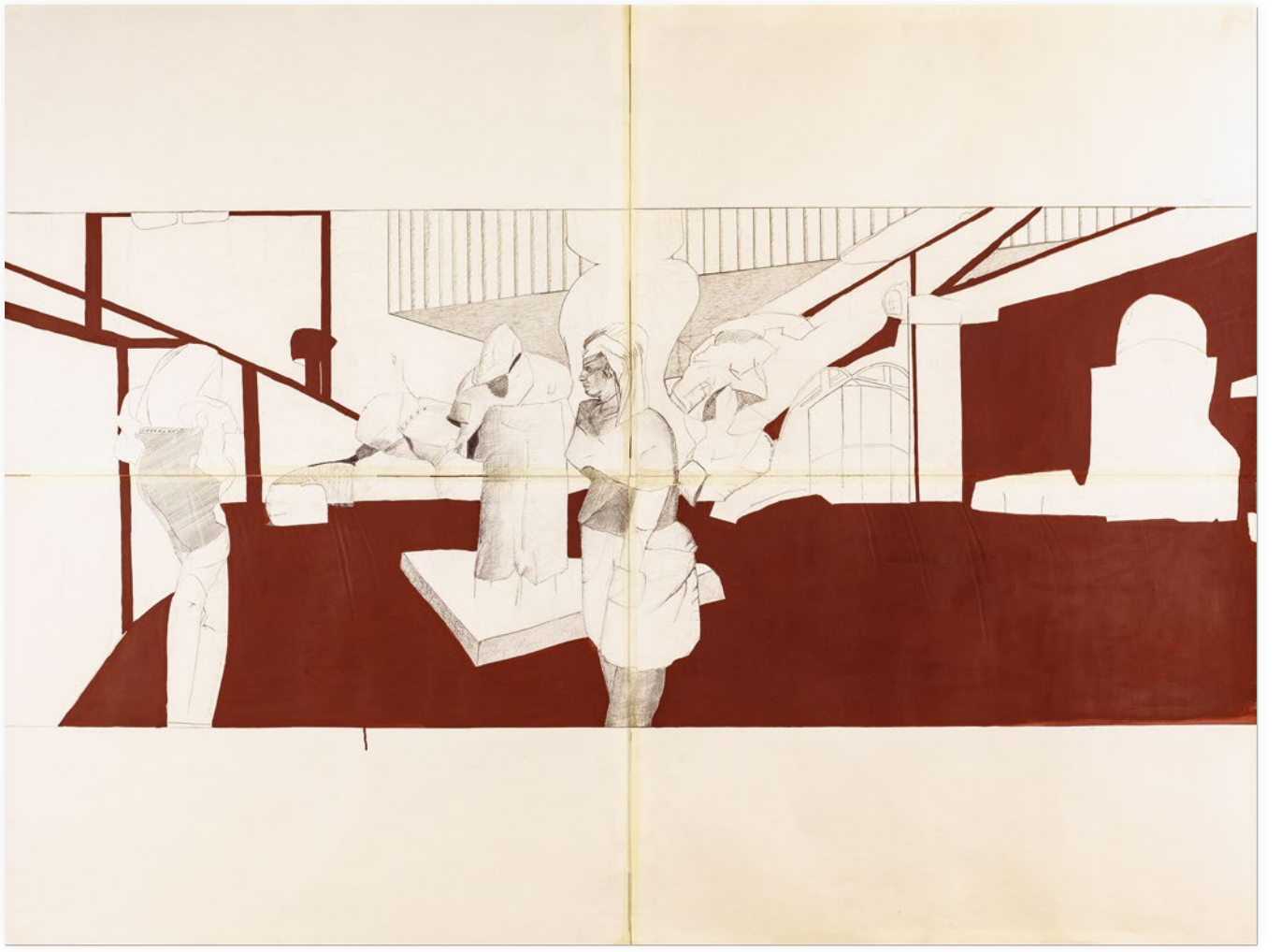
**0918_18 ostranenie 1 a-b v**
2018. 200×140 cm. Öl und Bleistift auf Papier



**0918_18 ostranenie 3**
2018. 200×140 cm. Öl und Bleistift auf Papier



**0918_18 see to it that our guests arrive well (star trek next gen s04 / e12)**
2018. 200×140 cm. Öl und Bleistift auf Papier



**0918_18 ostranenie 5 (only god forgives)**
2018. 200×140 cm. Öl und Bleistift auf Papier




**0918_18 ostranenie 6 (menzel try on / youtube autoplay)** 2018. 200 × 140 cm. Öl und Bleistift auf Papier

Aus dem Putzeimer verkippte flockige Hautfetzen, wild verfilzte Haarknötchen. Der ganze Sand der Straße ein düsteres Gold, das sich in der Quadratmeterwanne hartnäckig an der Fettschicht zerriebener Seife hält und gestreifte Muster zeichnet wie von der Strömung mitgeschleifter Kies einen Häger im Fluss aufwirft. Wie ein dementes Eichhörnchen Utensilien verstauen, Papiere ordnen, Stapel erhöhen; entsorgen, was nicht in die heimische Algebra aufgenommen werden soll. Zwischen Brotkrümeln glitzert eingebildeter Edelstahl, im geschlossenen Kühlschrank tuscheln Generationen unberührter Konserven. In den dunklen Ecken haben Spinnen apokalyptische Träume über die baldige Zerstörung ihres Biotops. Im Hochsitz angekommen dann mit Pipetten verstreute Zuckungen aus den Automaten. Rauchen. Aber der Nebel kommt aus den Bildschirmen. Gelächter mit Fremden über Fremde. Ohne Gegenwart. “The Lost Daughter”, “Sailing la Vagabonde”, “Yorkshire Woodwork”. Dazwischen detektivische Nacktheiten als Gemurmelkit(t).

---

I hope we’re not interrupting this crisp and engaging portrait you’re painting.

[ clatters ]

Steady there.

---

**mad men s04 e01**





**0121_15 ostranenie 1**

**0121_15 ostranenie 2**

2021. 40×30 cm. Öl, Deckweiß
und Bleistift auf Graukarton





**0121_15 ostranenie 3**

**0121_15 ostranenie 4 (bela bartok in manhatten)**

2021. 40×30 cm. Öl, Deckweiß
und Bleistift auf Graukarton

Aus einer Untiefe quellen wirre Schlagzeilen einer archaischen Vorzeit hervor: Menschen, die begannen, sich Werkzeuge zurechtzulegen, noch bevor sie sesshaft wurden. Gegenstände zum Schneiden, Reißen, Reiben. Ein durchlöchertes Knochenstück als Kette schwebt in einem bodenlosen Erinnerungsraum, pendelt unheimlich über der Brust einer haarigen Matriarchin. Sie trägt eine erste symbolische Mechanik des Jenseits: Das Loch, durch das die Schnur gezogen ist, hält den toten Gegenstand nah am lebendig zuckenden Herzen, sein kleines tragbares Nichts versammelt die Abwesenheit in direkter Nachbarschaft mit der unheimlichen verborgenen Ruhelosigkeit der Organe. Der Raum ist ihr nicht länger nur eine Ordnung von Stellen (Möglichkeiten von Überfällen, Möglichkeiten des Verstecks). Das Loch, das die Kette hält, stülpt die eingeschriebene Wiederholungspotenzialität dieses Kontinuums in eine virtuelle Leere um. Das Ding wird zum Zeichen eines gespenstisch Abwesend-Anwesenden.

Vor den Bildschirmen wird der Betrachter zum Anwesend-Abwesenden. Die Ferne ist nur eine Illusion. Ein statistischer Taschenspielertrick der 70er hat uns vorgegaukelt, dass die Anzahl der gegenwärtig Lebenden die aller jemals Gestorbenen inzwischen überschritten hätte. Die Allgegenwärtigkeit der untoten Fernstimmen in den Virtualitätsinstrumenten schien das zu bestätigen.

---

*“... and so held accountable for nothing, life fades into nothingness. Automatisation eats away at things, at clothes, at furniture, at our wifes and at our fear of war. If the complex life of many people takes place entirely on the level of the Unconscious, then it’s as if this life had never been.”*

---

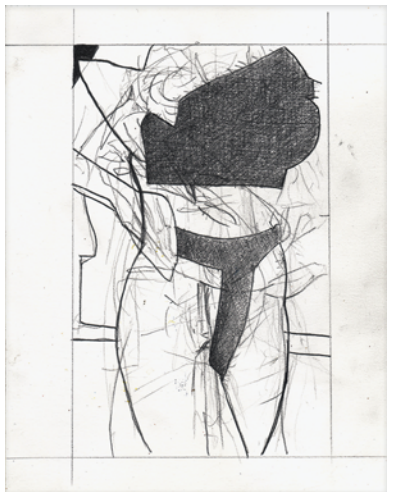
**Viktor Shklovsky, Art as a Device, 1917**

Wenn Depersonalisierung das Symptom einer Überverbindung, auch einer Überverbindlichkeit im Virtuellen ist, dann ist Vereinzelung umso mehr eine Bewältigungsstrategie.

**0224_06 outfit of the day 1**
Detail







**0222_01 instagram reels 1 (zustand 1) / (zustand 2)**

**0222_01 instagram reels 4 (zustand 1) / (zustand 2)**

**0222_01 instagram reels 5 (zustand1) / (zustand 2)**

2022. 15×19 cm.
Bleistift auf Papier













**0222_01 instagram reels 2 (zustand 1)**

**0222_01 instagram reels 6 (zustand 1)**

**0222_01 instagram reels 3**

2022. 15×19 cm.
Bleistift auf Papier

You and this fuckin' ape couldn't let things go.

**reacher s01 e08**

Ich habe Tage geschlafen; hätte aber auch behaupten können, ich sei Tage wach gewesen – zumindest gab es Tage, die mir sehr wach vorkamen, auch wenn ich geschlafen habe. Die Nächte hindurch war ich wach, weil mich keiner gesehen hat.

Am Morgen dann, nach 6, mummle ich mich in das geschäftige Brummen, Rattern und Klappern der Stadt ein. Suchen nach irgendeiner Abwesenheit, die mich träumen lässt. Weil alle etwas tun, kann ich dann schlafen? In der Nacht aber ein kleines Flackern – heldenhafter Wächter, Zeuge sein können, wo die anderen schlafen. Die Köpenicker Straße, ihr Basston (vom endlos aufgeketteten Transitverkehr nach Schöneweide und in die andere Richtung nach Mitte) inzwischen ein automatisch einlullendes Tuch, dass sich mir über die Augen legt. Die Stille in der Nacht: das alte Wehen, hinterrücks. Ruheloses.

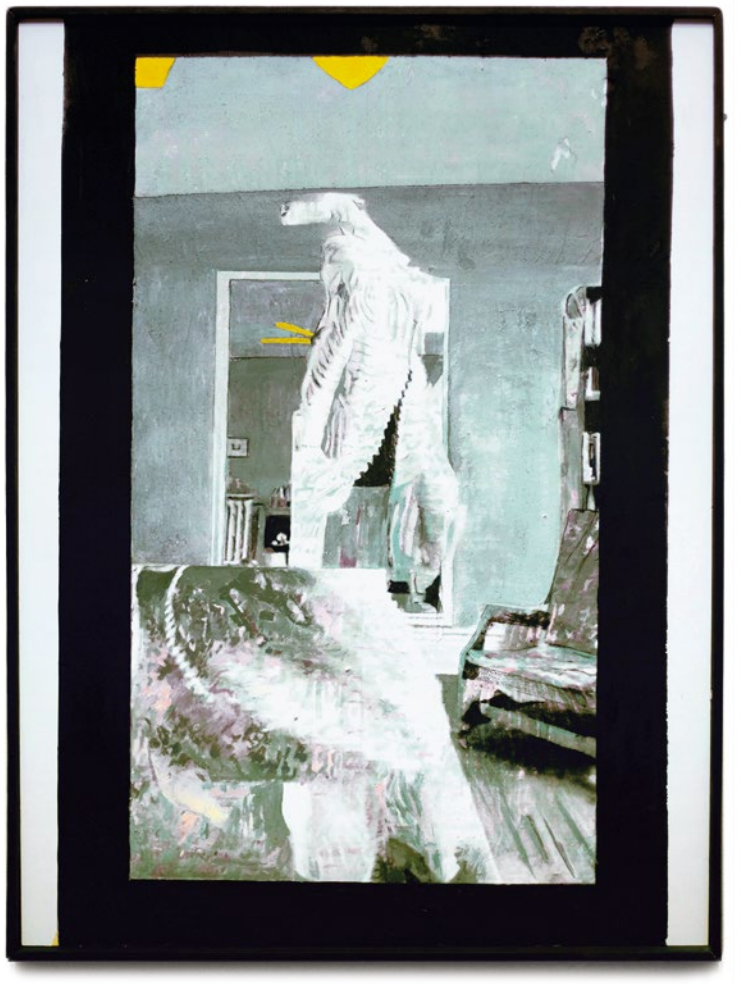
Doomscrolling: ein Instagram-Reel über eine Frau, die des Nächtens fremde Gräber säubert wie andere vernachlässigte Vorstadtgärten – obszön, wie sie das fremde Grab wäscht, die verschlammte Steinplatte abschrubbt. Sie benutzt einen pinken Reinigungsschaum, um die tief eingehauenen, mit Regensand verklebten Schriftzüge zu reinigen. Dann wischt sie mit Bürsten und Schwämmen die kotfarbene nasse Erde, den Dreck von dem Stein, der dabei zunächst wie eine zweite Farbe (nach dem pinken Schaum) auf der Grabplatte und dem Grabstein verschmiert wird wie in einem nassen Aquarell. Dann beschießt sie mit einem Hochdruckreiniger die Konturen der Schrift, die Namenszüge der Verstorbenen, sprüht sie ab und legt dabei eine spanische Grabinschrift und die überaus weiße, kalkige Grabplatte frei. Am Ende das Bild von dem weißen, mehr als weißen, strahlenden, jetzt wieder „frischen“ Grab, komplettiert mit frischen Blumen, im Blitzlicht fotografiert in der Nacht.

Dann der Schlaf, halber: eine Folge von Standbildern. Die alte Kirche in Steinhagen am Dorfplatz: grober Sandstein, verdunkelt vom abgebrannten Dachstuhl. An der Pforte eine Messingtafel, auf ihr steht SURPRISE, wo eigentlich der Name der Kirche oder des Heiligen, dem sie geweiht ist, stehen sollte. Irgendwo ist auch eine unendliche Namensliste angebracht.

Drinnen eine Art Flüchtlingslager. Die ganze Kirche gefüllt mit Menschen, in Grüppchen sitzen sie auf dem grasigen Boden oder auf mitgebrachten Tischdecken, durcheinander, aber doch noch ausgerichtet in Richtung Altar, als hätten die Reihen der Kirchenbänke, die hier einmal waren, noch irgendeine Wirkung. Dazwischen veraschte Kreise von erloschenen kleinen Kochfeuern, der Geruch der ausgebrannten nassen Asche. Draußen an der Seite der Kirche noch einmal der Schriftzug – SURPRISE –, diesmal aber in Dunkelblau auf den Stein gemalt, in übergroßen serifenlosen Lettern, wie ein alter Werbeschriftzug an einer Brandmauer.

Blinzeln, Atmen, Horchen nach dem Ungetüm draußen. Get Ready With Me in einer endlosen Filmrolle, die kein Ende findet. Eine WG. Dekadente Szenen. Erst angenehm Anzügliches der jungen Gemeinschaft, versunken in ein endloses Diskutieren, Spielen, Flirten, Feiern. Dann aber: Einem wird der Arm abgehackt (für irgendwas Nötiges – Nahrungsmangel, ein Unfall, eine aus dem Ruder gelaufene Strafmaßnahme?). Der, dem der Arm abgehackt wurde, wird zunächst in einem der hintersten Zimmer gelagert, auf einer Matratze in einer Ecke. Der Reststummel wird mit einer Plastiktüte umhüllt. Er stirbt still und unbemerkt. Das Umeinanderkreisen der Mitbewohner trudelt gleichmäßig weiter vor sich hin. Weil die Leiche aber zu schimmeln anfängt, wird beschlossen, sie zu vergraben; draußen unter dem Mehrfamilienhaus. (Eine Berliner Straße, mein Zimmer aber das des georgischen Hotels, zu dem ich, im Traum, schon drei-, viermal zurückgekommen bin. Sie hatten immer dieses kleine zerlumpte Zimmer in einem Zwischengeschoss für mich, es war nur mit einem Dienstfahrstuhl zu erreichen. Das Hotel an sich war modern und luxuriös, aber sie kannten mich, wussten, dass ich immer nur dieses für sie ohnehin nutzlose Zimmer brauche, und nahmen mich auf, als ich nicht mehr wusste, wohin.) Die Mitbewohner begraben die Leiche mit einem kleinen Bagger in einer Häuserflucht. Ein braches, rostiges Grasstück dort, eine kleine Mauer zum benachbarten Grundstück. Sie ebnen das ein, heben zunächst die Steine ab und platzieren dann die weiß verschimmelte verstümmelte Leiche dort in der Lücke, setzen dann die Steine wieder drauf.

Aber das Haus zerfällt mit der Zeit, und die Leiche ist nicht länger verborgen, kommt mit allem Verscharrten wieder zum Vorschein.



**0624_15 modern warfare II (fuer k+s)**
2024. 120×45 cm. Öl und Acryl auf Melamin-Spanplatte.





**0224_06 outfit of the day 1**

**0224_06 outfit of the day 2**

2024. 34×38,5 cm.
Aquarell und Öl auf
Melamin-Spanplatte

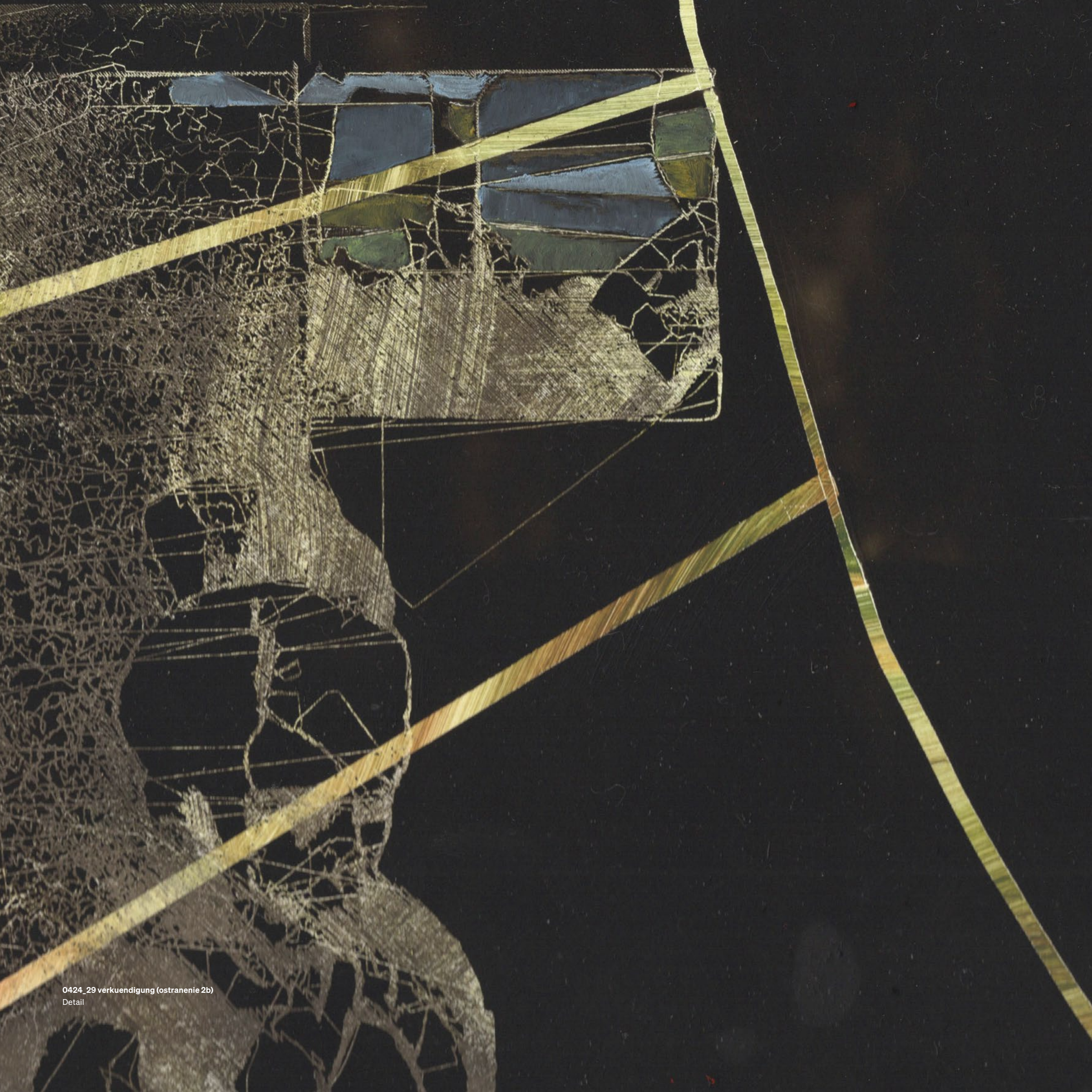




**0224_06 outfit of the day 3**

**0224_06 outfit of the day 4**

2024. 34×38,5 cm.
Aquarell und Öl auf
Melamin-Spanplatte



**0424_29 verkuendigung (ostranenie 2b)**
Detail



**0424_29 hof ahrntal (ostranenie 1b)**
2024. 38,5×34 cm. Öl, Ruß auf Melamin-Spanplatte



**0424_29 verkuendigung (ostranenie 2b)**
2024. 38,5×34 cm. Öl, Ruß auf Melamin-Spanplatte

---

a legless freak!
Look!
Look!
Look at me!

Do you see that?

Do you know what it's like not to be able to use your legs?

Yes, sir, I do.

Did you hear what I said?

You cheated me.

Use a foam board or a thick cardboard to construct the walls. Add texture by scoring lines vertically to resemble wall panels. Apply a thin layer of spackling paste to create a textured surface. Once dry, sand the walls lightly to smooth out any rough patches. Paint the walls with a base coat of slightly yellow blended white, then dry brush with hints of pale blue to simulate the appearance of aged paint.

Use a sponge to dab on irregular patches of darker paint to simulate dirt and grime in high-traffic areas on the floor. Apply a wash of diluted gray paint to create subtle shadows in the corners and around edges. Add scuff marks or fingerprints using a fine brush and dark gray paint to enhance realism. Add drawn blinds using strips of thin paper or fabric painted in a light gray, leaving small gaps to simulate light filtering through.

Place a simple chair nearby, positioned as if it has been pushed aside during a struggle. Include a hospital bed with crisp white linens, complete with a thin mattress pad and pillows. Add small touches of color with fabric scraps or paper cutouts to represent blankets or linens on the bed. Include adjustable rails and a control panel for raising and lowering the bed. Add a rolling IV stand with a bag of saline solution hanging from the hook, along with a drip chamber and tubing extending to the patient's arm.

Add a bedside table with a lamp, a cup of water, and a tissue box. Scatter tiny medical supplies like syringes, pill bottles, and gauze around the room. Create a worn appearance on the chair and bed by lightly sanding edges and adding subtle scratches with a fine-tip marker.

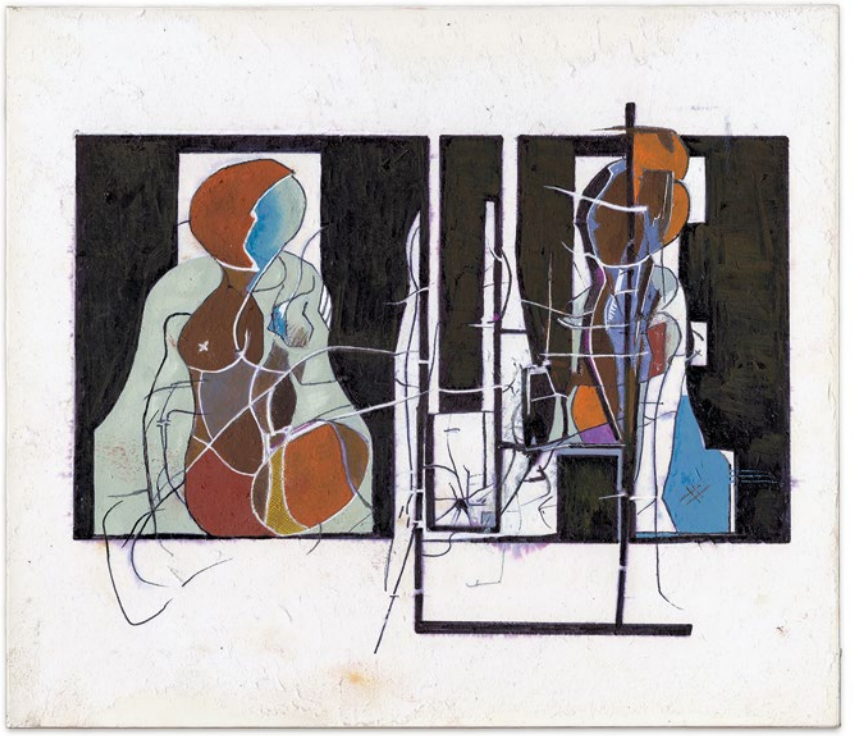
Scatter medical charts and paperwork around the room, along with pens, clipboards, and other office supplies. Hang framed artwork on the walls, depicting serene landscapes or abstract patterns. Add a hospital gown draped over the bed or a discarded crutch on the floor.

Install LED lights in the ceiling to simulate overhead lighting, using warm white bulbs to create a soft, natural glow. Add battery-operated tea lights or miniature lanterns to illuminate smaller areas of the room, such as the bedside table or the window sill.

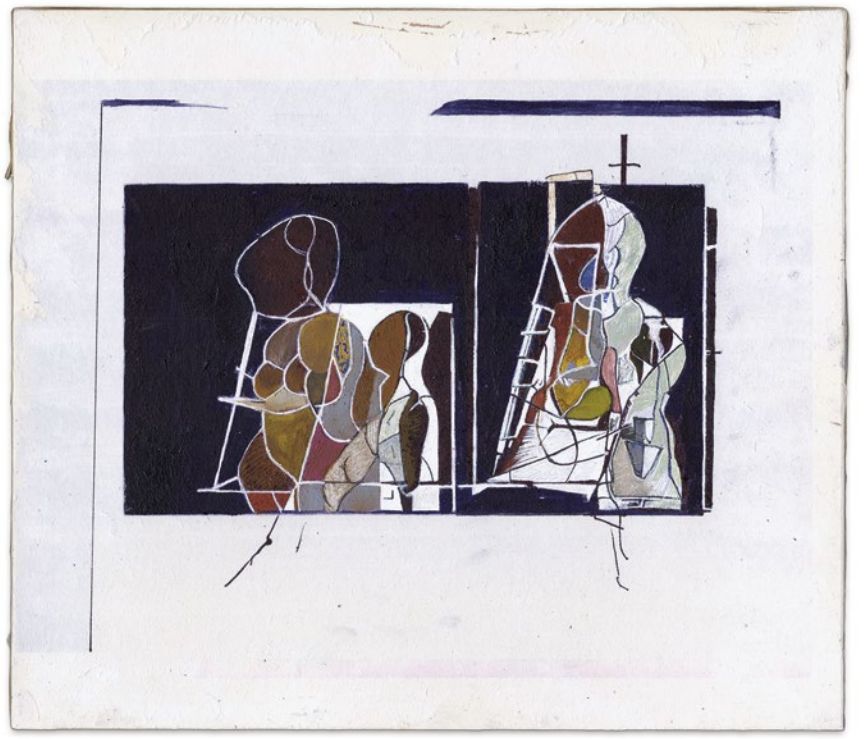
Apply a thin layer of clear varnish to the floor and walls to protect the paint and add a subtle sheen. Use weathering techniques to distress furniture and accessories, adding scratches, scuffs, and other signs of wear and tear. Consider adding small touches of greenery, such as potted plants or floral arrangements, to add warmth and color to the room.

---

**forrest gump**



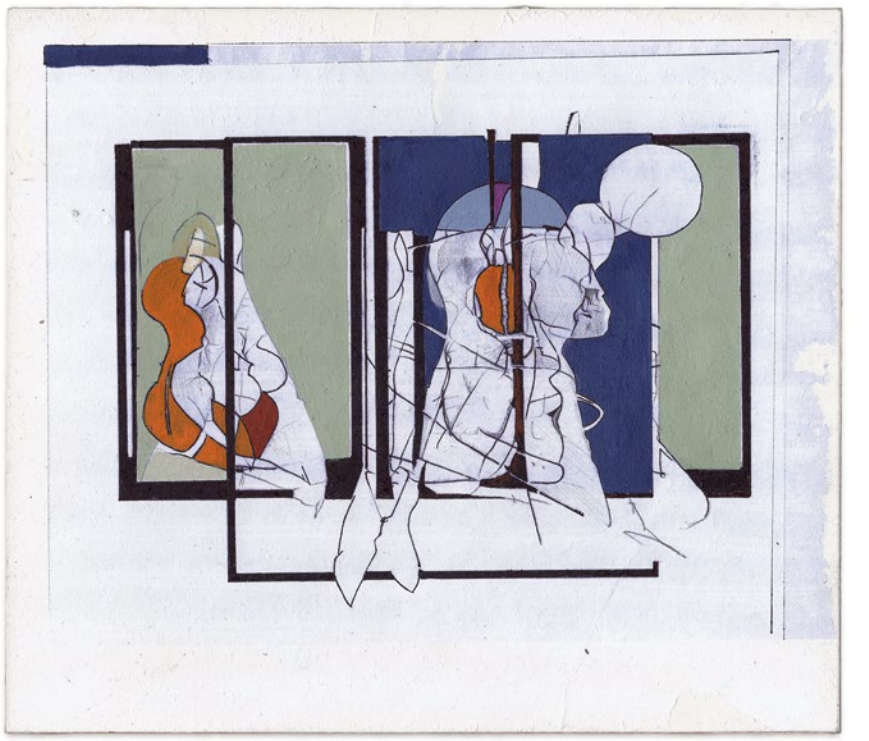
**0224_24 apex legends 1 (1-n)**
2024. 30×26 cm. Aquarell und Öl auf Melamin-Spanplatte



**0224_24 apex legends 2 (2-n)**

**0224_24 apex legends 3 (3-n)**

2024. 30×26 cm. Aquarell und Öl auf Melamin-Spanplatte



Ich liege im Bett und lasse mich bestrahlen von Best-of-Zusammenschnitten von 9-Ball-Billard-Tournieren, dann Longboard-Surferinnen aus Bali, die immer erfolgreich ins immer neue Wellental hinuntergleiten und sich dabei immer so drehen, dass sie kurz ihren ganzen Arsch zum Strand wenden. Draußen scheint die Sonne in die Fenster der Häuserwand gegenüber. Für eine halbe Stunde am Nachmittag fällt dadurch Sonnenlicht in meine „Werkstatt“ (an dessen Rand ich liege wie ein verstaubtes Werkzeug in seiner Kiste). Ich schaue aber gar nicht richtig hin. Ich träume mir Sätze, die ich aufschreiben könnte, und frage mich dabei, ob das Sonnenlicht Dinge bescheint, die ich beschreiben müssen wollen könnte. Träume so ein Gemurmel vor mich hin – Wind, der durch eine Ruine jagt. Daran werde ich so nervös, dass ich auf das Handy schaue, schnell, ein Schirm muss her, ich fange an zu denken. Ich lese die Uhrzeit ab: „So spät schon …“

Pathfinder (der Marsroboter) hörte immer nur in ziemlich langen Abständen von seinen Befehlsgebern und war deshalb angewiesen, mehr oder weniger selbstständig seine postalisch eingegangenen Aufgaben abzuarbeiten. Die Organisation der Reihenfolge der eingegangenen Aufgaben überforderte ihn so sehr, dass er schließlich den größten Teil seiner Prozessorleistung dafür aufbringen musste und zu nichts mehr zu bewegen war: “thrashing”.

Der Computer geht aus. Für einen Moment bleibe ich in einer Restspannung und überlege, was dagegen zu tun wäre. Dann gleitet die Welt wieder weg.

Eine Frau und zwei Kinder, ein Mann (er ist vielleicht der Vater, aber sie nicht die Mutter). Er fliegt in einem kleinen Flugzeug vor dem Haus. Die Kinder und die Frau schauen zu. Er stürzt ab, ganz langsam und sachte, lautlos. Er kommt aus der abgestürzten Maschine über den Acker gelaufen, unverletzt, kommt zum ruiniösen Haushof, wo die Zuschauer wenig erstaunt, eher routiniert, warten. Er macht ein Foto von ihr und den Kindern durch einen zerstörten Fensterrahmen hindurch. Dann ist sie allein. Irgendwas ist bei dem Foto abgerutscht – die Kinder und der Mann sind verschwunden (in die Wohnung gegangen). Sie ist

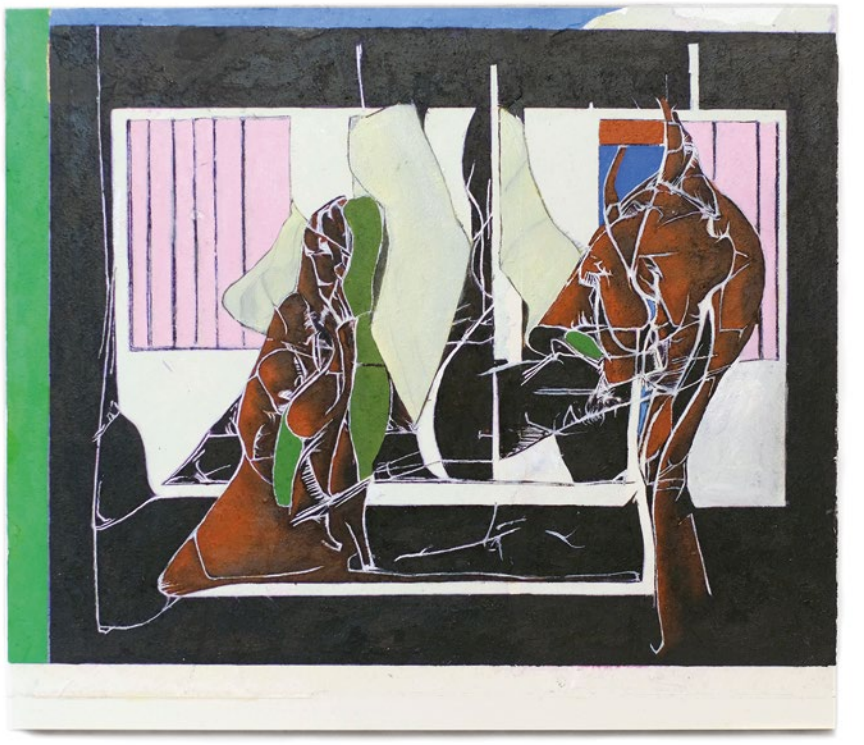
mit einem seltsamen Verbrauchtheitsgefühl zurückgeblieben. Sie hat sich zum Posieren mit den Kindern zwingen müssen. Es ist nicht ihre Familie … sie gehört nur scheinbar, nur für die Aufnahme dazu.

Der Boden um das Haus ist aufgelöst von Rissen im Asphalt, wie nach einem Erdbeben. In den ausgebrannten Vorgebäuden liegen dunkle Tannennadeln knöchelhoch wie ein Teppich, stauen sich vom Wind gesammelt in den Ecken. Tiefe Landschaften, ganze hohle weitere Stockwerke, bodenlose Ebenen öffnen sich noch unterhalb des ehemaligen Parkhauses. Durch brüchige Durchlässe im Beton kann man eine endlose Tiefe erahnen, obwohl man sich hier bewegt, als sei es der Boden.

Die Frau trägt einen braunen, ärmlichen Wollmantel – aus dem gleichen Stoff wie die Soldatendecken im Weltkrieg. Sie mag nicht mehr, kann nicht mehr. Will fliegen/fliehen. In einer schwindeligen Leichtigkeit sinkt sie in den Schlaf, zwischen den Tannennadeln, die sich in den Mantel eingraben. Weg von dem Mann und den Kindern.

Sie geht zu einem Fluss am Rande der Siedlung, steht auf einer schmucklosen Straßenbrücke und springt in die Strömung. Sie treibt über Stromschnellen, fällt Wasserfälle hinab. Die haben keinen Boden. Sie prallt auf Wälder und Wasserwände, die aber seicht wie Vorhänge sind, weil auch sie in einem dauerhaften Fall begriffen sind. Sie stürzt immer weiter, drei- oder viermal trifft sie auf diese bodenlosen Böden, überholt die mit ihr ins Nichts gerissenen Dinge, umklammert kurz einen Baum, stößt sich mit dem Fuß von Asphaltstücken ab, dann fällt sie auf einen sonnenverdorrten Hof mit gelb verbranntem, stoppeligem Gras. Und ist hinter der Grenze. Sie ist ganz beschwingt auf einmal, dass sie der anderen Welt entkommen ist. Auch hier sind alle Häuser Ruinen. Aber ihr ist das nicht wichtig – sie kennt nur Ruinen. Diese wirken besser (irgendwie). Sie sieht aus der Ferne Grenzpatrouillen, die angeschwemmten Ankömmlingen wie ihr gelten, und schlägt sich in eines der alten Gebäude.

Beim ersten Mal wird sie gleich aufgegriffen und zurückgeschickt. Sie springt aber sofort wieder hinein in den Fluss. Immer mehr versuchen es, ihrem Beispiel folgend. Ihre Zielstrebigkeit, ihre Sehnsucht erregen Aufmerksamkeit. Sie wird immer besser darin, den Fall zu bewältigen, zu kontrollieren. Aber sie wird immer wieder aufgegriffen und zurückgeschickt. Ein Mann kommt mit ihr. Er trägt grelle neonbunte Turnschuhe. Auf der anderen Seite angekommen, hat er die Schuhe verloren. (Sie ist elegant den inzwischen vertrauten Sturz hinuntergesurft auf einem Stück Treibholz, vom Ufer aus haben ihr Erntehelferinnen zugeschaut, mit Tüchern gewunken.) Sie suchen nach neuen Schuhen für ihn. Sie durchstöbern die Wohnungseinrichtung in einer der Ruinen am Rand des verdorrten Hofes. Um besser vor den Grenzern zu fliehen und dieses Mal tiefer in das unbekannte Land vorzudringen, braucht er unbedingt neue Schuhe. Endlich nicht mehr zurückkehren müssen, das ist ihr größter Wunsch. Aber seine Unbeholfenheit in diesem Land lenkt sie ab, die Not, Schuhe zu finden, hat sie kalt werden lassen ihm gegenüber, auch wenn er jetzt stolz die passenden Schuhe gefunden hat. Angeekelt war sie, dass sie ihm erst Kinderschuhe raussuchte. „Aber die passen mir doch nicht!“ Sie geht weg von ihm und schmiegt sich an einen der hiesigen „Freien“ an, der hier hinter der Grenze lebt, schmuggelt, die Niedergeworfenen auszuschöpfen sucht, wo er kann. Er ist gekleidet wie ein amerikanischer Soldat und liebt sie in einer der Ruinen auf einer zurückgelassenen Matratze. Aber er geht die Grenzer holen, während sie schläft, und sie wird wieder zurückgeschafft …



**0324_28 modern warfare II (koeln 1)**
2024. 38,5×34 cm.
Aquarell und Öl auf Melamin-Spanplatte



**0324_28 modern warfare II (koeln 2)**
2024. 38,5×34 cm.
Aquarell und Öl auf Melamin-Spanplatte



**0424_30 modern warfare II (wensi:m di: tsiexe gip / migraene madonna)**
2024. 125×150 cm. Öl und Acryl auf Filzteppichboden



**0424_14 modern warfare II**
**(gais 4 minutes late for franz bacher)**
2024. 125×150 cm. Öl und Acryl auf Filzteppichboden

3 narrow windows in a brick wall. A basement. She sits in an armchair and looks down to her feet. With one hand she is twiddling her sleeve. The pullover has irregular stripes, like the pattern of a water reflection. Behind her a bookshelf, her armchair also has stripes – the sum of these vertical seperations: a fragmentation, anxiety, distress. A small alarm clock in an elegant wood casing, and a box for tissues on a table besides her.

The psychiatrist sits in front of her. Also in an armchair. But his is made out of leather. It's smooth and dark red. He leans in, towards her, his arms resting on his knees, his hands folded. We see a golden ring, locking him away: his interest is professional. He ducks his head slightly lower than hers, as if he is trying to catch her eyes, while she is looking down. Besides him is a bowl with red fruit and a writing pad.

She looks at him. Her eyes are still a bit swollen from crying before.

It's hard ... because I'm a complete stranger,and we're talking about things that are incredibly personal.

Besides, most people when they come here for the first time, part of them is wondering if I think they're crazy.

[ Sighs ]

Don't worry. I am required to have at least three sessions before I can commit.

That was a joke.

[ Chuckles ]

She parks the Volvo in the driveway, gets her bag, and just as she wants to open the lock of the house, she notices a giftbasket on the porch, decorated with a brown tulle bow and a brochure attached to it. She starts reading, but her open blonde hair is falling over half of her face. We can just see one eye. It looks suprised. Her mouth stands open ...



**0524_02 modern warfare II**
2024. 125×150 cm. Öl und Acryl auf Filzteppichboden



**0524_13 modern warfare II**
2024. 125×150 cm. Öl und Acryl auf Filzteppichboden

Atemlos dauerhafte Tage: jeder Bildschirm eine mit Rauschen verdunkelte Brille gegen das gleißende Licht der Welt. Glotzen auf lippenstiftrote Fahrbahnkulissen mit katapultgespannten einseitigen Tennisaugenreflexen. Laufbänder, Broschüren, Big Data für Versicherungssimulationen.

Josh erzählt mir von einer durch den Hurricane Katrina unversicherbar gewordenen Region – sozusagen ein Tschernobyl der Versicherungsgesellschaft.

---

*„Transcending One-eyed Global Modelling Perspectives.“*

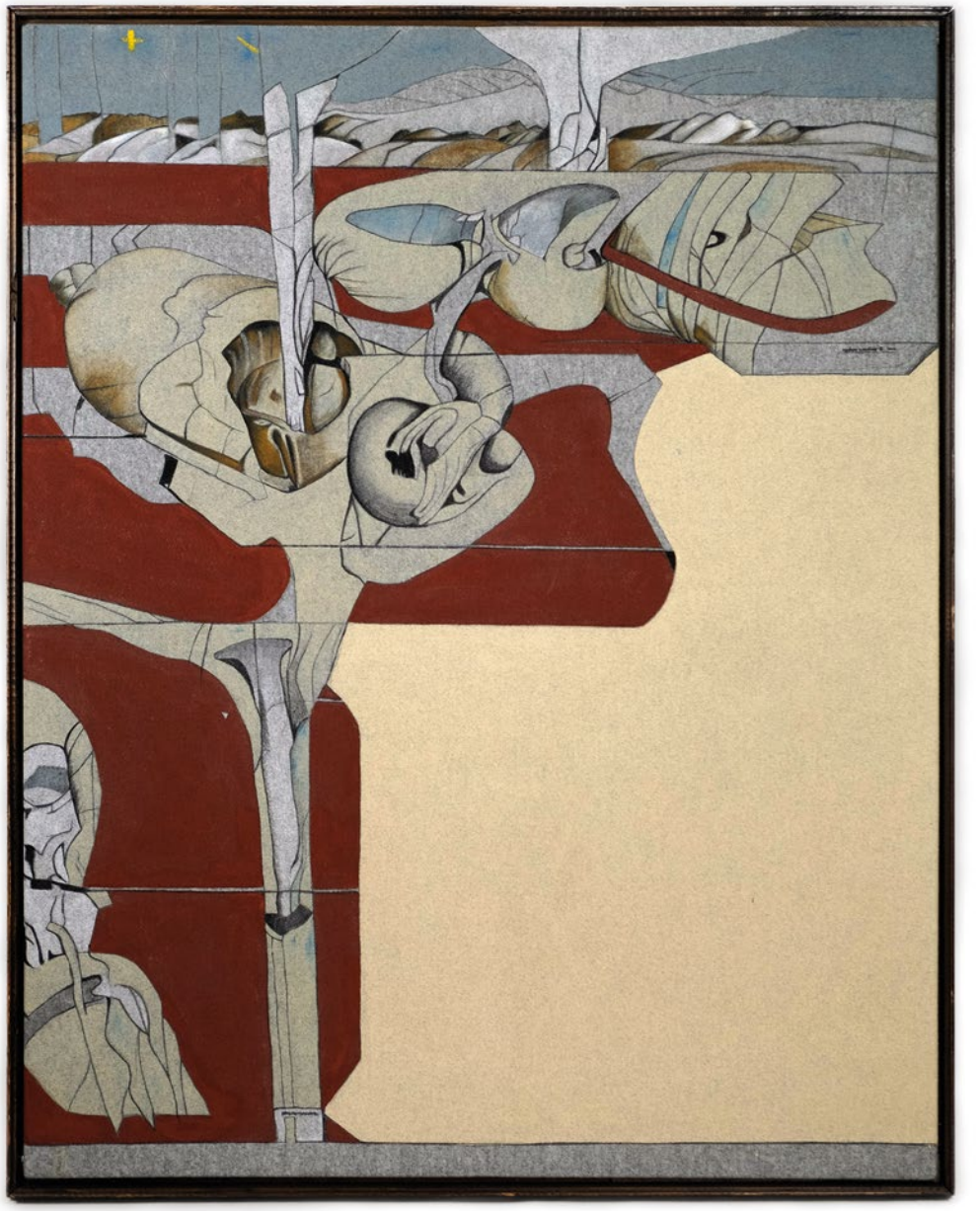
---

**Anthony Judge**

Der Neoliberalismus als Wirtschaftsform des Virtuellen: In ihm verbarg sich eine wie von selbst motivierte Utopie, der Wunschtraum einer kommenden Algebra wirtschaftlicher Ungleichgewichte. In den virtuellen Buchhaltungssystemen sollten (entkoppelt vom alten marxistischen Mehrwert) alle Marktvalenzen (Orte, Bedürfnisse, Intentionen) ins Gleichgewicht gebracht werden, indem für jedes materielle Element ein entsprechendes virtuelles geschaffen würde. Auf der Rückseite dieser Utopie hat sich aber die Zeit spektralisiert, zersplittert. Alle Werte, für alle Zukünfte, müssten gleichzeitig in die Buchhaltung eingetragen werden – um die Sicherheit der Repräsentation im Virtuellen zu gewährleisten. Parallel gibt es dann den Wert für die eine prosperierende Zukunft, gleichbedeutend mit dem Wert für die andere eines Untergangs. So verliert sich die angestachelte Utopie langsam in ein Versicherungsdenken.



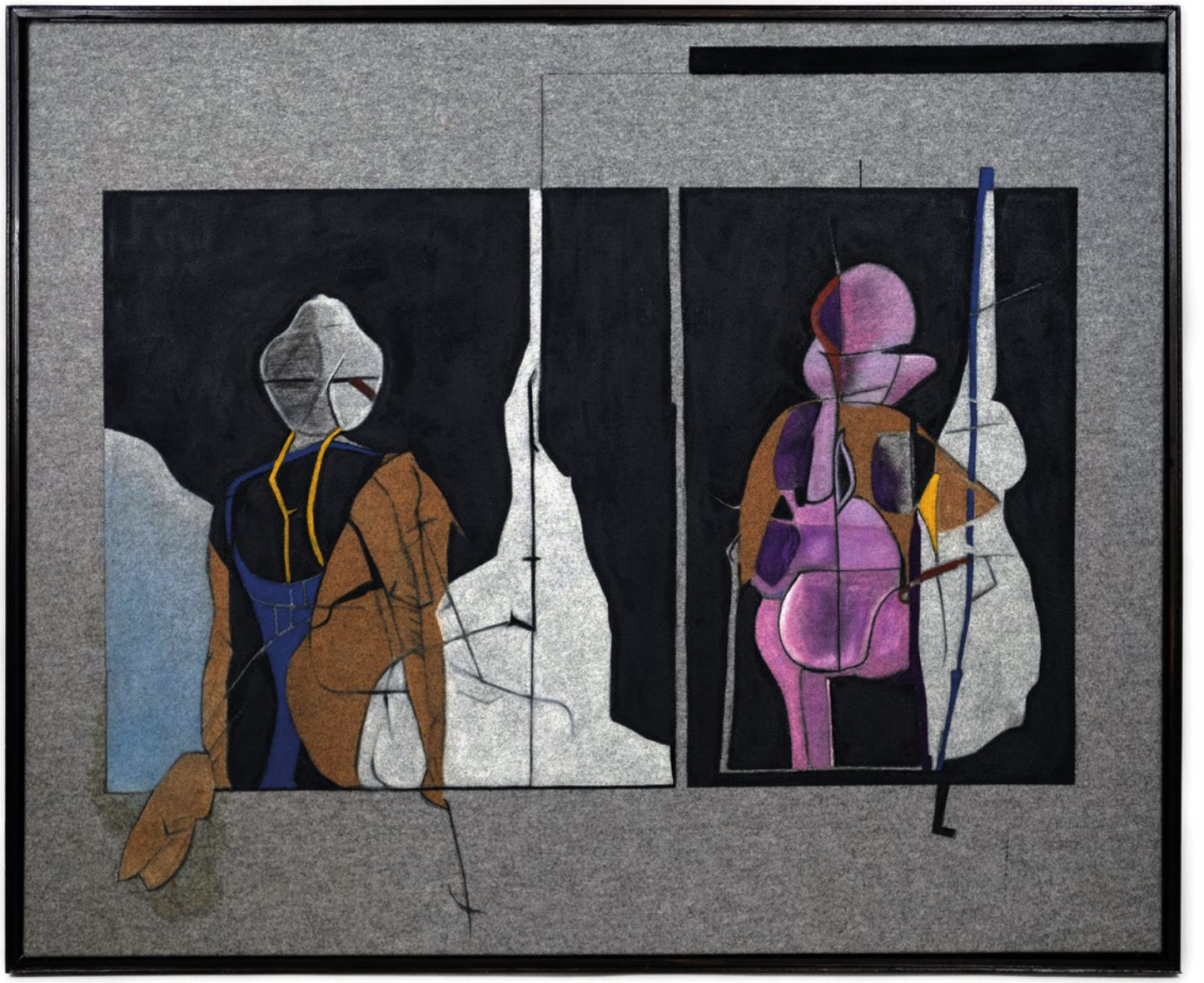
**0524_19 modern warfare II (ahrntal)**
2024. 125×150 cm. Öl und Acryl auf Leinwand



**0624_04 modern warfare II**
2024. 125×155 cm. Öl, Acryl, Heizkörperlack auf Filzteppichboden

*„Die leichte Möglichkeit des Briefeschreibens muß – bloß theoretisch angesehn – eine schreckliche Zerrüttung der Seelen in die Welt gebracht haben. Es ist ja ein Verkehr mit Gespenstern und zwar nicht nur mit dem Gespenst des Adressaten, sondern auch mit dem eigenen Gespenst, das sich einem unter der Hand in dem Brief, den man schreibt, entwickelt oder gar in einer Folge von Briefen, wo ein Brief den andern erhärtet und sich auf ihn als Zeugen berufen kann. Wie kam man nur auf den Gedanken, dass Menschen durch Briefe mit einander verkehren können! Man kann an einen fernen Menschen denken und man kann einen nahen Menschen fassen, alles andere geht über Menschenkraft. Briefe schreiben aber heißt, sich vor den Gespenstern entblößen, worauf sie gierig warten. Geschriebene Küsse kommen nicht an ihren Ort, sondern werden von den Gespenstern auf dem Wege ausgetrunken. Durch diese reichliche Nahrung vermehren sie sich ja so unerhört. Die Menschheit fühlt das und kämpft dagegen, sie hat, um möglichst das Gespenstische Wischen den Menschen auszuschalten, und den natürlichen Verkehr, den Frieden der Seelen zu erreichen, die Eisenbahn, das Auto, den Aeroplan erfunden, aber es hilft nichts mehr, es sind offenbar Erfindungen, die schon im Absturz gemacht werden, die Gegenseite ist soviel ruhiger und stärker, sie hat nach der Post den Telegraphen erfunden, das Telephon, die Funkentelegraphie. Die Geister werden nicht verhungern, aber wir werden zugrundegehn.“*

**Franz Kafka an Milena Pollak, März 1922**

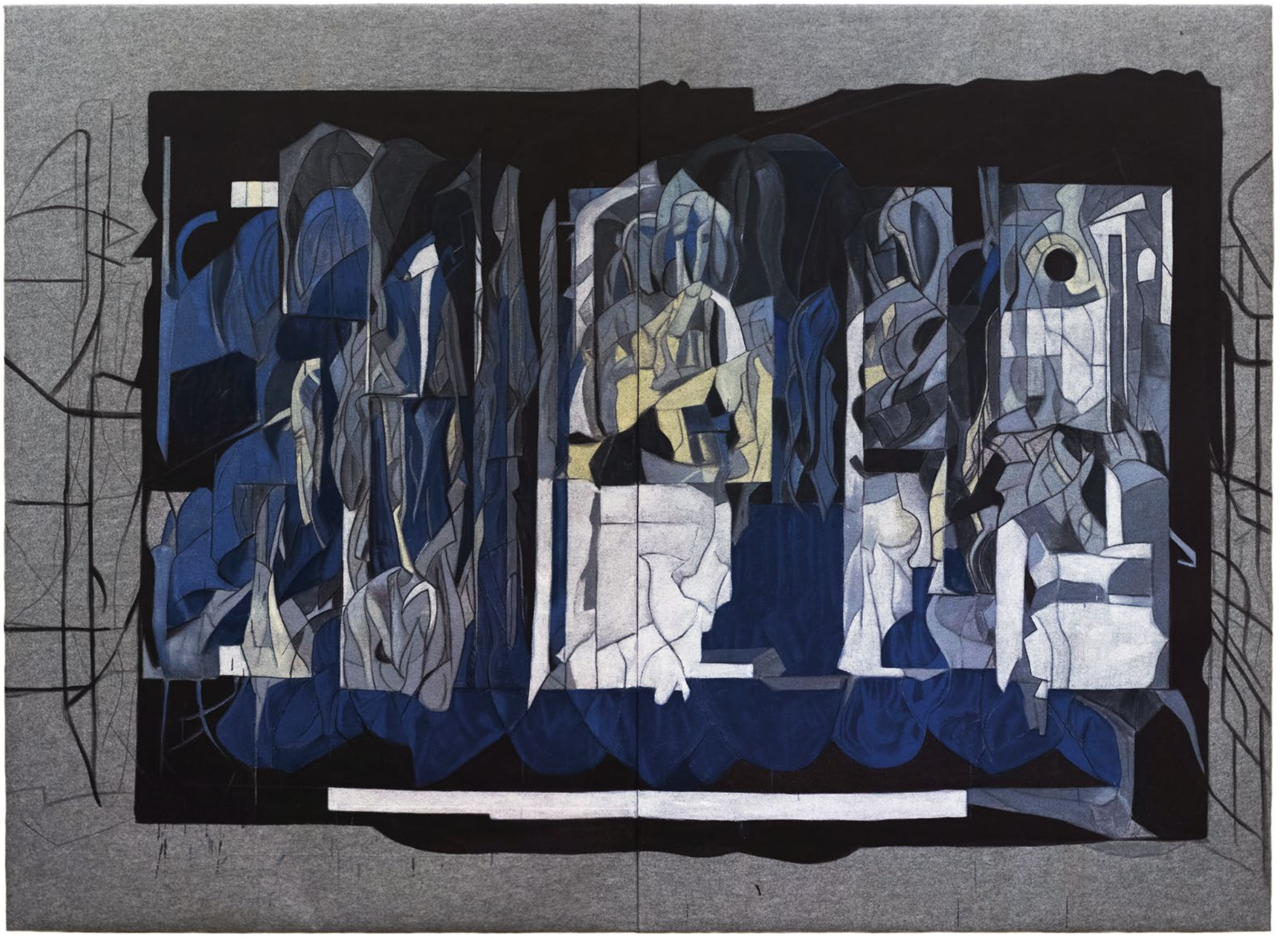


**0424_16 modern warfare II (room 3105)**
2024. 125×150 cm. Öl und Acryl auf Filzteppichboden

Das Flimmern an sich hat sich nicht wirklich verändert über die Zeit, auch wenn sich alle darin gefallen, ihre innere Dürre darauf zu beziehen, wie ihnen das Anstößige von damals weniger anstößig ist als das von heute. Der kleine Fernseher mit der batterieverstärkten kleinen Zimmerantenne, der Heizlüfter neben mir auf dem Sofa. Ich lasse Schokoröllchen auf ihm anschmelzen. Er rappelt vom vielen aus dem Bett und vom Sofa fallen wie ein randalierendes Schulkind, das mit einem Baseballschläger den Zaun entlangklappert. Der einzige Unterschied ist vielleicht, dass die Apparaturen ab und zu ermutigt werden müssen. Mit diesem kleinen Interface, das man über den Tisch streicht wie einen klingenlosen Hobel. Benannt nach einem klassischen anarchistischen Ungeziefer. Sein Schwanz in der Zentraleinheit verankert. Zwei Knöpfe wo die Ohren wären, die das Weiterschalten kommandieren – die Finger prallen auf das Gerät wie eine Peitsche auf zwei alte Schleppgäule, die, ob sie es wollen oder nicht, den Karren in der ihnen entsprechenden Gemächlichkeit zum Stall ziehen, wo vielleicht doch noch einmal Hafer wartet: Sie werden durch die Peitsche weder schneller noch langsamer. In ihnen zuckt nichts mehr bei dem Geräusch, das mal panische Angst bedeutete – es ist nunmehr nur das Zeichen der Welt, die sie kennen, an die sie sich gewöhnt haben. Unsere Hände reiten diese alten Mäuse, während wir durch Galaxien fliegen oder an einem exotischen Strand einem Pärchen beim Bauen eines Behelfsunterschlupfs zuschauen.

Stückhafte Begegnungen spuken dazwischen – hier ein Telefonat, da eine E-Mail. Aber eigentlich unterbricht nichts als vielleicht Einkaufen, kurze Termine oder diese übrig gebliebene Mimikri von Arbeit (also eigentlich Einkaufsbeschaffungskriminalität oder Unsinn) diesen lechzenden Blick in die LED-Raster. Wenn die Bildschirme mal ausgeschaltet sind, dann gleichen sie den Quadern in Kubricks „2001“. Ein latent sprachliches Antlitz in aufforderndem Schwarz. (Haben das nicht alle hergestellten Gegenstände?) Wir sind Hunde, die aufs Herrchen warten vor der sich immerzu öffnenden und schließenden automatischen Schiebetür des Supermarkts.

Und dann kommen diese Kommandos aus der dunkelgrauen Suppe der Erinnerung hochgeschwappt: Man müsste eigentlich wieder so oder so sein und (es) schaffen. Einmal, immer, morgens die Briefe beantworten, die schon so lange liegen geblieben sind. Einmal, immer, jeden Tag einen Spaziergang machen und die Welt sehen. Einmal, immer ganz grundlos darüber nachdenken, was man ist, geworden ist, und daraufhin alles einmal immer anders machen.



**0525_03 modern warfare II_b**
2025. 264×193 cm.
Acryl auf Filzteppichboden

[muffled explosion]

**stranger things s02 e02**

Lorem Ipsum



ostranenie weißmuster edition
während der Herstellung



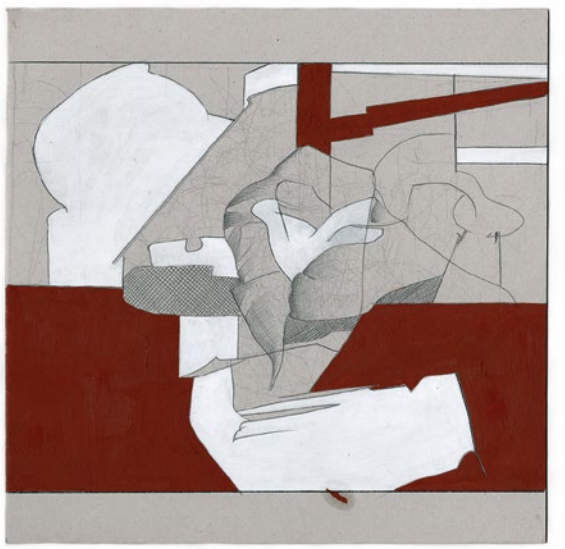












**0325_20 adolescence e04 (ostranenie weißmuster edition 01/18)**

**0325_21 where did bernadette go (ostranenie weißmuster edition 04/18)**

**0325_23 dawson s creek s01e04 (ostranenie weißmuster edition 06/18)**

2025. 30×30 cm. Bleistift, Öl, Deckweiß auf Graukarton

**0325_20 reacher s02e03 (ostranenie weißmuster edition 02/18)**

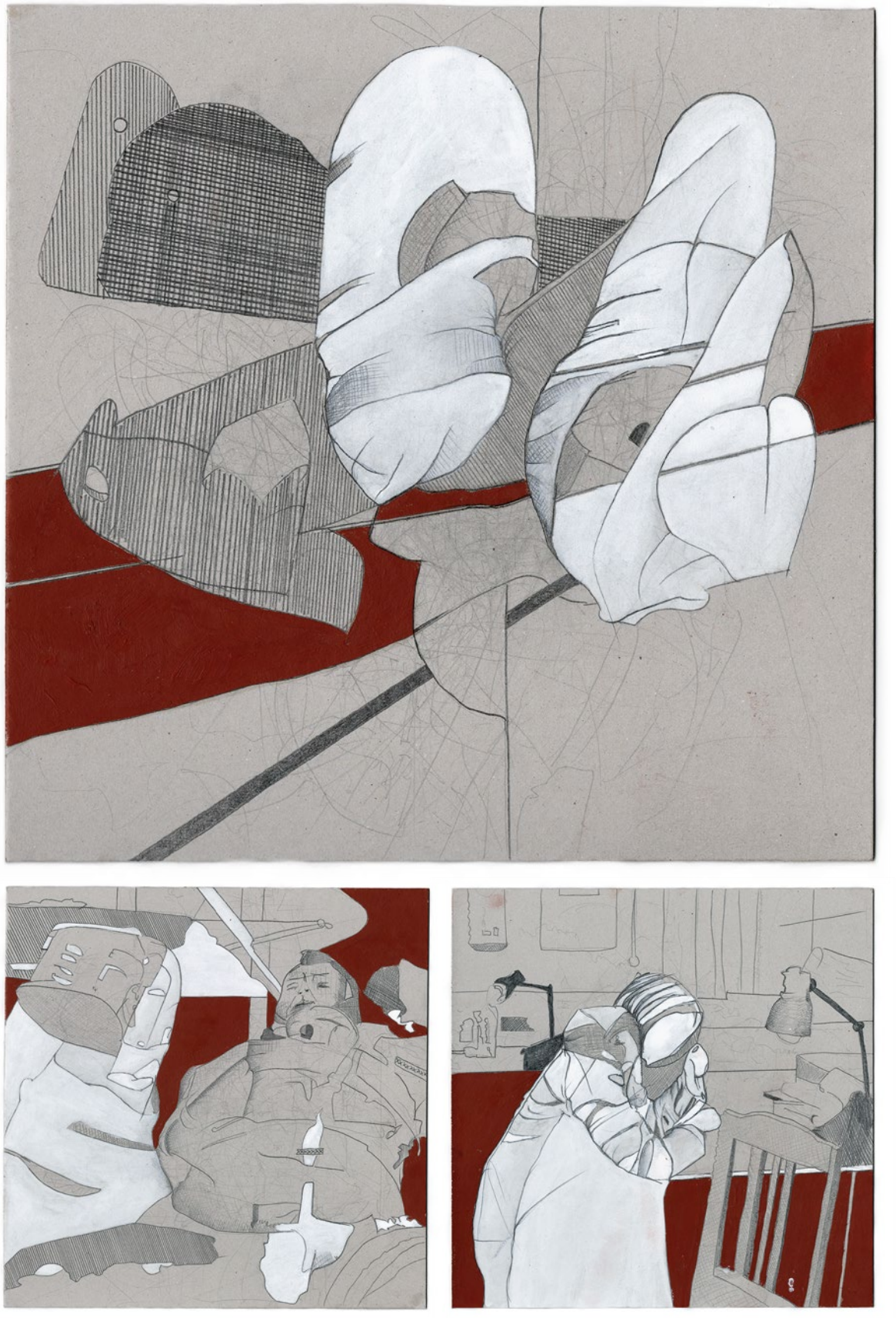
**0325_21 shostakovich vs stalin (ostranenie weißmuster edition 03/18)**

**0325_22 schock and awe (ostranenie weißmuster edition 05/18)**

2025. 30×30 cm. Bleistift, Öl, Deckweiß auf Graukarton

Die Virtualität ist das Fitnessstudio des Denkens. In ihr ist die Bewegung des Denkens genauso krank wie die im Fitnessstudio, wo nicht einmal die kleine Freiheit des Spielerischen mehr Einlass findet und die Betätigung, einem wahnhaften Jucken gleich, sich immerzu fortsetzt, ohne jemals irgendwohin zu kommen. Es ist der verzweifelte Versuch, Empathie für das Maschinelle, die Automation zu entwickeln, als könnte man im Nacherleben der Wiederholung eine Seele darin aufspüren, indem man nur sich selbst weit genug jener gleichmacht – als quölle dann unverhoffter Trost aus dem Einerlei hervor (wie Fett, das aus dem Getriebe gepresst wird).

„Wenn wir nur ein bisschen mehr Zeit hätten …“, wir würden eine Traurigkeit entdecken, die sich bis ins Hinterste unseres Körpers zurückgezogen hat, die in uns eingezogen ist wie Verschüttetes in eine Serviette. Über den immer gleichen porösen Asphalt fliehen wir, voll panischer Angst, dass sich beim Sturz herausstellt, was wir schon fühlen: unsere Knochen, das Gestell, das uns trägt, ist zu brüchigem Glas erstarrt. Die Schuld, die uns als Geschichte unbeweglich auf den Schultern lastet, hat sich in die Sprache eingeschrieben, und wir sind zu den langweiligen, gewöhnlichen Bewohnern unserer Scham geworden. Wenn wir nach den Donnerstagen schließlich an einem Abend, auf den nichts folgt, im Licht einer tief hängenden Wohnzimmerlampe versinken, wabert unser gespenstig verrostetes Selbstverhältnis hervor, abgelegt, angelagert in unseren blutleeren, von unerledigten Kümmernissen erblassten Gesichter. Kein Ton, kein Bild, kein Wort hilft, die erstickten Stimmen in uns von der Kälte, die sie umfangen hat, loszureißen. Aber wir brennen noch. Brennen ab, lichtlos wie eine Staubexplosion. Brennen noch, wie von rückwärts, vom Anfang her aufgefordert. Worte, die uns im Hals stecken bleiben, aber würde die Welt einen bestimmten Ton anschlagen (wie eine Art hoch-

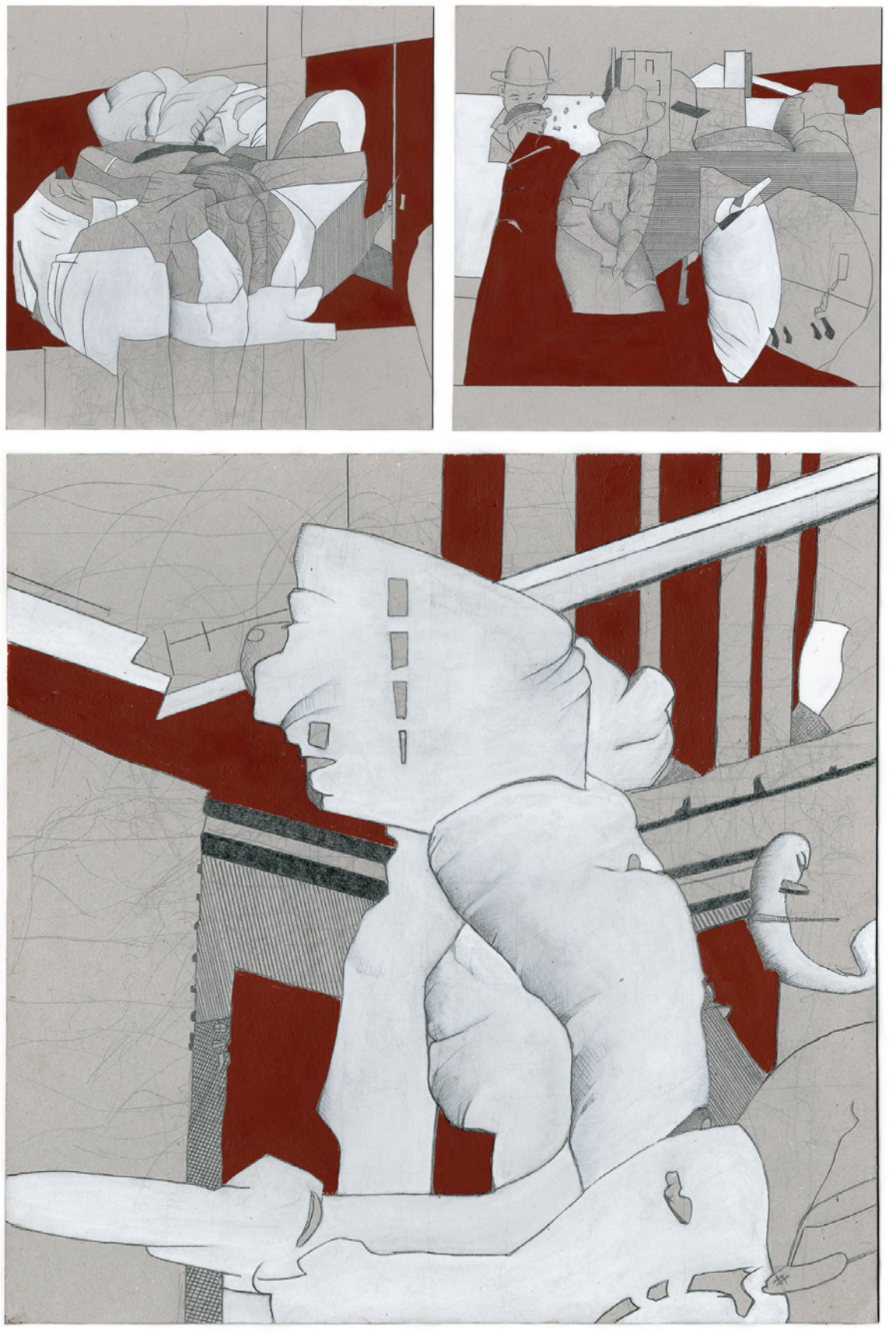


**0325_23 alice in chains (ostranenie weißmuster edition 07 / 18)**

**0325_24 edge of tommorow (ostranenie weißmuster edition 10 / 18)**

**0325_24 zerkalo / the mirror (ostranenie weißmuster edition 11 / 18)**

2025. 30 × 30 cm. Bleistift, Öl, Deckweiß auf Graukarton.



**0325_24 feynman laws of conversion (ostranenie weißmuster edition 08 / 18)**

**0325_24 kapitalismus e01 (ostranenie weißmuster edition 09 / 18)**

**0325_24 europa (ostranenie weißmuster edition 12 / 18)**

2025. 30 × 30 cm. Bleistift, Öl, Deckweiß auf Graukarton.

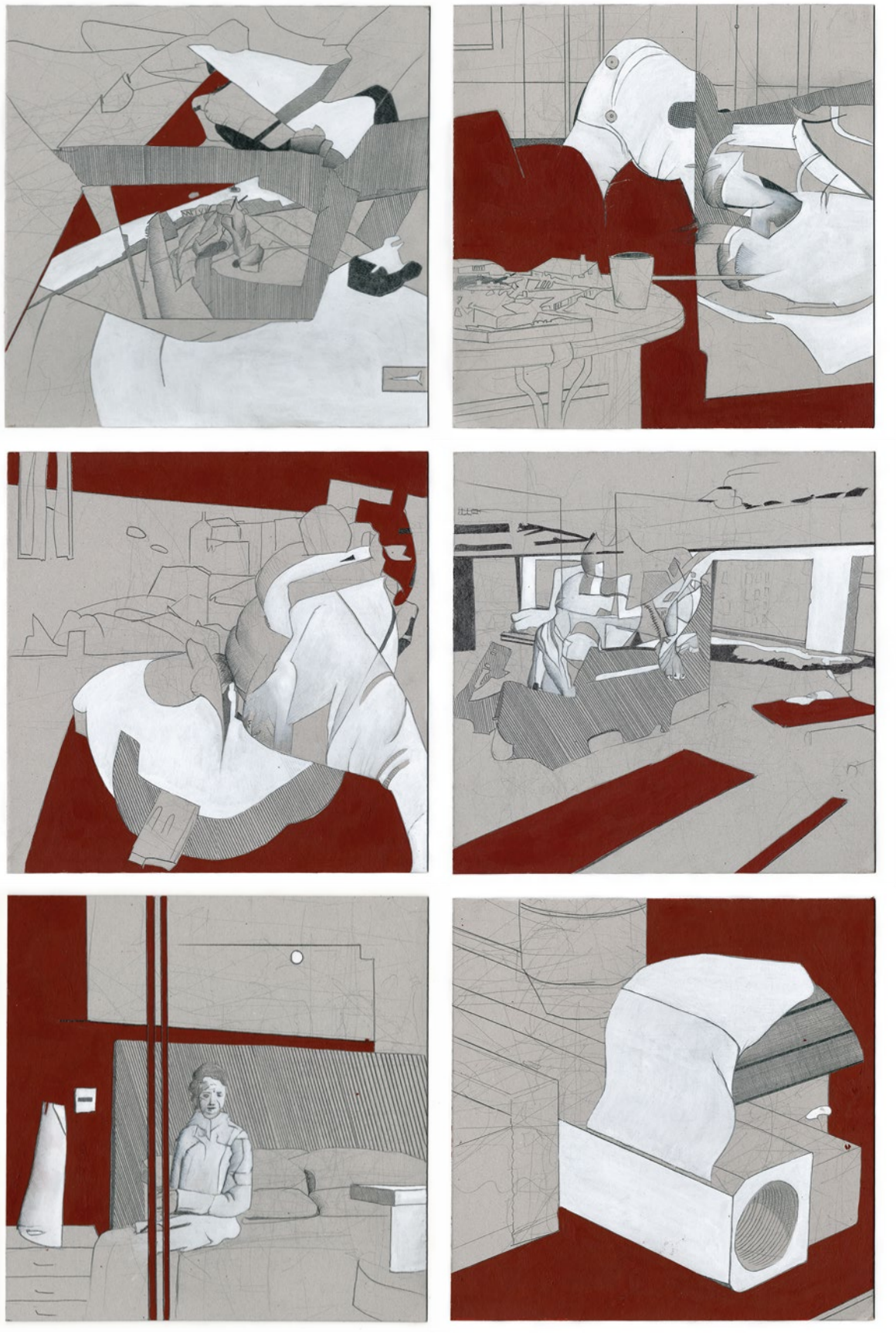
frequentes Erdbeben), unsere Glasknochen gerieten in Resonanz und wir würden im nächsten Moment zu Boden sinken, als rückgratlose Gewebemasse in die Poren der Straße sickern.

Wir wollten unter irgendeinen Rock kriechen, uns in irgendjemandes Schoß fliehen – wüssten um den Wahn, um all die haltlosen Verrücktheiten, und würden doch mit uns schimpfen, uns verfluchen, uns hassen für die Apathie in diesen Momenten, wenn wir uns selbst erwähnen, wo wir stillstehen und nichts mehr vergießen: kein Blut, keinen Wein, keinen Samen. Und könnten nichts tun, nicht tiefer sinken, nicht kleiner sein, nicht demütiger und aufrichtiger uns gegenübertreten als in diesen schrecklichen Minuten, wo das Selbst zum Monument seiner inneren Ödnis erstarrt.

In diesen Momenten tauchst Du auf. Die Senke wird ein Brief. Euphorisches wäre irreführend, eine gefährliche Beschwörung in dieser Anrede, in diesem, in jedem Du. Die Anrede ruft nach Dir aus einem Keller heraus – und doch hast du sie nie selbst vernommen, eher selbst noch rufen wollen, als du zur Tür hereinkamst. Niemand taucht in dieser Landschaft auf, die Landschaft taucht mit jemanden auf. Die Erscheinung dieses Zuges, dieser Kurven, die Verstellungen durch dunkle Riesen, Wälder, Ufer, Gebirge – Verkörperungen von Unüberwindbarkeit, auch wenn ich mal auf dieser oder auf jener Seite wohnte, sie alle stehen als Formen erst unter deinem Kommando da. Du befiehlst nichts, niemandem und doch mir; du bist ebenso wahr, wie du nichts weißt, auch davon nichts wissen willst. Du bestätigst dich nicht, weil durch den Raum, der zwischen uns steht, keine Luft dringt; und doch vernehme ich deinen Atem, als ob mein ganzes Wachen sich geduldig nur auf diese Fantasie erstreckte.

Und diese Lust erstreckt sich von deiner belebten Haut hinein bis in alle Moose, bis in die Klaviaturen, die ich dir noch mal herbeierinnere, weil ich sie nicht einfangen konnte, um sie dir wie abgelegte Schwerter vor die Fesseln zu legen – das blanke, glänzende Metall an den blauen Adern deiner Knöchel, die ledernen Griffe noch mit den fettigen, klebrigen Überresten meines Schweißes belegt: Jedes Herz, das ich erstach, hob ich aus mit einem Spaten, jeder Peitschenhieb ein Lasso – Mittel, Techniken zur Überbrückung der Ereignislosigkeit im Inneren des Desasters. Und wenn ich durch das Tal dieser Scham gehen musste, um einen Ort frei zu machen für deinen Einbruch, wenn ich erst einbrechen muss, um dir zu gestehen, dass alles immer dir zusteht? Dieser zweite Akt – Akt der Absätze, Pausen, des Schweigens –, in dem ich von Pathos geschüttelt werde, als wäre ich nicht bei Sinnen, könnte aber noch sehen, stehlen, stellen; richten, wägen, justieren. Aber wie weit die Paranoia mich auch treibt, wie tief das Licht sich in meinen Augen verbrannt hat, in deiner Richtung liegt das Beten, Sehnen, Flehen, Hoffen; im dunklen, unergründlichen Kern deiner Augen. Durch alle Dinge hindurch fügst du sie mir zu. Das schmale schwankende Kanu der geritzten Buchstabenkette: Wurmlöcher in der Zeit deines Raumes.

In diesem Schlussteil wird uns alles ein politisches Gefäß: Ich und Du, austauschbare Größen im Verhältnis der Signifikanten. In dieser Intimität sind wir selbst die Verbrecher, die die Welt so stellen, dass sie kein Ohr haben wird, aber noch von unseren Rufen nach nirgendwohin gezeichnet sind – sodass der Nächste (in fragwürdiger Gastfreundschaft) einzutreten vermag in diese Wirrnis. Und die Nächsten, das sind wir selbst, die wir uns wieder zu Dingen gerinnen – der Montag bricht an und wir fressen unsere Kinder.



**0325_24 battlefield 2042 (ostranenie weißmuster edition 13 / 18)**

**0325_24 wittgenstein die wahrheit der worte (ostranenie weißmuster edition 15 / 18)**

**0325_24 maid e03 (ostranenie weißmuster edition 17 / 18)**

2025. 30 × 30 cm. Bleistift, Öl, Deckweiß auf Graukarton

**0325_24 silicon valley s06e07 (ostranenie weißmuster edition 14 / 18)**

**0325_24 the last of us 2 (ostranenie weißmuster edition 16 / 18)**

**0325_24 inheritance machining (ostranenie weißmuster edition 18 / 18)**

2025. 30 × 30 cm. Bleistift, Öl, Deckweiß auf Graukarton

# ostranenie – raster-media rm207 2025

a 001_what lies beneath 3 arp
a 002_what lies beneath 2
a 003_forrest gump
a 004_spiderman
a 005_chilling adventures of sabrina
a 006_mad men_s04
b 001_mad men s04 2
b 002_stranger things s02 e07
b 003_stranger things 2
b 004_stranger things 3
b 005_reacher s01 e07
b 006_reacher s01 e08
b 007_irma vep s01 e05

Music, images, words by Grischa Lichtenberger
Introduction by Daniel Melfi
Summary by Sarah Ambrosi
Catalogue Layout by David Lichtenberger
Mastered by Bo Kondren

https://raster-raster.bandcamp.com/album/ostranenie
https://raster-media.net/artist/grischa-lichtenberger/
http://www.grischa-lichtenberger.com/

Ostranenie brings together artistic strategies of resistance against the immersive violence of the virtual. The technological omnipresence (of the internet) and its associated lure of passive consumption, as well as the experiences of social, psychological, and aesthetic automation, are to be countered through artistic means: drawing, music, language, theory. The internet here serves as the subject — not objectified or explicitly criticized — but rather understood as a kind of landscape that defines and encompasses the daily conduct of life.

The starting point for the first graphic works, which in retrospect marked the initial spark of the current work cycle, are feature films and documentaries that are projected via beamer and engaged with through drawing during playback. The constantly shifting moving image thwarts any graphical reproduction of objects, figures, or faces. Instead, the paper is soon covered with a dense web of abstract lines. This then serves as the basis for a second phase of re-interpretation, in which figurative elements are worked out.

The musical works — digitally manipulated, impressionistic piano miniatures — are themselves inspired by blockbuster films and TV series and explore questions of an identity filled with the remnants left behind by (interrupted) consumption, similar to how a conversation after leaving the cinema is still influenced by the rhythm and mood of what was just seen. These raw, intimate fragments are then digitally processed and manipulated, creating a tension between human emotional expression and technical, digital alienation.

The term Ostranenie goes back to the theorist Viktor Shklovsky. According to Shklovsky, the function of art is to complicate understanding through defamiliarization, to undermine stereotypes and automated perception, thereby restoring or preserving the meaningfulness of everyday life. Brigitte Flickinger summarizes the principle as follows: alongside other means (such as delay or digression), ostranenie (making strange) is the essential artistic principle. As a neologism, the Russian word ostranenie is itself “alienating” — and not easy to translate. The most common English translations are estrangement, and defamiliarization. In literature, ostranenie has a double effect. First, through various methods, it counters the automation of our perception, prevents habituation, and “leads us to a ‘perception’ of a thing through the organ of sight rather than recognition.” Second, defamiliarization makes us aware of the literary form itself, which is the true subject of art and the criterion for aesthetic value. “By ‘making strange’ objects and complicating form,” Shklovsky writes, “art makes perception long and ‘laborious.’ Art is a means to experience the process of creativity. The artifact itself is completely unimportant; the object is not important.” (Shklovsky, V.B.: Art as Device, in Theory of Prose, 1917)

*Sarah Ambrosi*

„The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‚unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception…"

Viktor Shklovsky