-graphie

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung - graphie
von Flo Maak bei von cirne, Köln, 6.07. - 28.07.2013.

Friendly Environment

Free Fall

Nervous Markets

Peak

Exchange Value Serie: Natural Rendering; Pigmentdruck, Holzrahmen, 2011-2013

Realabstraktion. Die Kunst des Absehens

Specters of Marx

Graphen und Diagramme sind Abstraktionen. Mit ihnen sehen wir nicht die Wirklichkeit, wir sehen von ihr ab. Abstrahieren von *abs-trahare* heißt abziehen, entfernen und vor allem absehen. Durch dieses Absehen wird die Mannigfaltigkeit der sinnlichen Eindrücke gewissermaßen eingefaltet und auf einen allgemeinen Begriff, eine Zahl oder eben einen Graphen gebracht. Wir sind es daher gewohnt, die Abstraktion der Wirklichkeit bzw. der Realität gegenüberzustellen. Karl Marx hat die Einfachheit dieser Gegenüberstellung durch sein Konzept der Realabstraktion verkompliziert. Er wollte damit zum Ausdruck bringen, dass unsere Arbeitsleistung im Kapitalismus nicht nur in abstrakten Quanta „wissenschaftlich" gemessen oder dargestellt werden kann, sondern auch mit abstrakten Quanta – Geld – gekauft, werden kann. Die Provokation, die von Marx' Konzept der Realabstraktion ausgeht, besteht darin, dass er nicht mehr die Wirklichkeit der Abstraktion gegenüberstellt, sondern zeigt, dass die Abstraktion im Kapitalismus wirklicher als die Wirklichkeit geworden ist. Die art(i)facts, die im Bild „Eine Künstlerin und fünf Künstler, welche monochrome Arbeiten produziert haben, im Ranking der Webseite artfacts.net im Zeitraum von sechs Jahren." thematisiert werden, sind gewiss eine seltsam-einfältige Auseinandersetzung mit der Vielfalt der Kunst und dem Verhältnis von Künstlern untereinander. Aber sie sind der Realität des Kunstmarkts eben angemessen und beeinflussen diesen nachhaltig. Im übrigen steht das Bild und damit die Arbeitsleistung des Künstlers auch ganz real zum Verkauf. Auch wenn Marx Konzept der Realabstraktion bereits eine wichtige Korrektur der gewohnten Gegenüberstellung von Abstraktion und Wirklichkeit vornimmt, so setzt seine Kritik an der Inversion, dem *quid pro quo* von Abstraktion und Wirklichkeit letztlich die Stabilität dieser Unterscheidung noch voraus. Marx hat die Verkehrung der Wirklichkeit kritisiert, indem er unter dem spektakulären Schein des Warenmarkts und dessen Abstraktionen die Wirklich-keit der kapitalistischen Produktionsverhältnisse aufdeckte. Diese Wirklichkeit las Marx aber ausgerechnet den Statistiken, d.h. den Abstraktionen ab, die seit Beginn des 19. Jahrhunderts massenhaft erstellt und veröffentlicht wurden. Marx war also selbst Spieler im Spiel der abstrakten Modernität, die er kritisieren und der er entkommen wollte.

Speculative Realism

Mit dem Diagramm ist die Sache mit der Abstraktion bzw. die Abstraktion von den Sachen sogar noch unheimlicher geworden. Graphen, Kurvenlandschaften, Diagramme verdichten nämlich nicht nur Daten und abstrahieren damit noch

weiter von den ohnehin schon abstrakten Zahlenbergen, sondern machen sie zugleich auch auf eine ganz neue Weise anschaulich. Hatten die Zahlen noch von allen sinnlich wahrnehmbaren Qualitäten der Sachverhalte abgesehen, so erzeugt der Graph aus den unsinnlichen Datenmengen eine neue sinnlich-übersinnliche Gestalt: eine Kurve, eine gezackte Linie, Balken, Parabeln etc. Diese sinnliche Qualität, die sich Maak in seiner Kunst zunutze macht, die er verarbeitet und ausstellt, ist zugleich auch das Einfallstor für die ideologischen Wirkungen der Graphen. Anders als eine Zahl stellt der Graph seine Abstraktion, sein Absehen also, nicht aus. Der Graph verbirgt die Abstraktion, indem er anschaulich wird. Er verschleiert seine Realität, indem er sich ausstellt. Man kann dem Graphen ganz unmittelbar etwas ansehen: Er hat eine Verlaufsbahn, eine Orientierung, eine Richtung. Dadurch schafft er Sinn, insofern jeder Sinn, die Etymologie und das französisch sense verraten es, immer ein Richtungs- und Orientierungssinn ist. Seine Achsen verlaufen symmetrisch zu einem intuitiven Koordinatensystem – oben und unten, rauf und runter –, das wir schon früh erlernen und das eine ganze Moral beinhaltet.
Als Bild gewordene Abstraktion und anschauliches Absehen ist der Graph zentraler Bestandteil des kapitalistischen Imaginären. Das heißt aber gerade nicht, dass es nur eine äußerliche Fassade einer ansonsten autonom operierenden Wirtschaftsordnung ist. Das Graphenimaginäre ist zugleich eine Infrastruktur des globalen Kapitalismus, es ist für das Funktionieren der Wirtschaftsprozesse ebenso notwendig. Graphen sind Teile eines kapitalistischen Realismus, der zugleich spektakulär und spektral und vor allem spekulativ ist. Es ist dieser spekulative Realismus des Kapitals, den Maak in Szene und mit dem er sich auseinander setzt. Dazu trägt er Graphen auf der Spiegelfolie auf, die ansonsten weltweit die Fassaden der Büro- und Bankentürme prägt. Die Spiegelfolie, die den modernen Finazkaptialismus in einem ganz unmittelbaren Sinn undurchschaubar macht, und die Graphen, die hier ähnlich opak eingezeichnet sind, thematisieren zugleich die Schwierigkeit der Repräsentation eines immer abstrakter werdenden Kapitalismus. Weder Arbeiter in Fabriken, Kapitalisten in Frack und Zylinder, aber auch nicht mehr die bunte Welt des Konsums geben ein angemessenes Bild der Welt des Kapitalismus. Stattdessen das Weltbild des Kapitalismus auszustellen, scheint nicht der schlechteste Ausweg aus diesem künstlerischen und politischen Dilemma. Zumal dieses Weltbild dem Kapital nicht mehr äußerlich ist, sondern das Kapital mittlerweile einen „solchen Akkumulationsgrad erreicht hat, dass es Bild wird“ (Debord).

Transversal translations

Gleichzeitig geht Maak nicht dem von der modernen Finanztheorie ebenso wie von sog. postmodernen Philosophen genährten Mythos auf dem Leim, dass der Kapitalismus und das postmoderne Wissen heute zu einem vollkommen referenzlosen Spiel von Zeichen geworden sei. Vielmehr konfrontiert er die Graphenlandschaften zwar nicht mit ihrem Referenten, aber doch gewissermaßen mit ihrer Umwelt. Die Bilder der Serie natural rendering zeigen Graphen, die in ein ihnen fremdes Milieu implantiert werden. Betont wird die Materialität der Graphen dadurch, dass sie „wirklich“ in die Bäume, Büsche und Sträucher verpflanzt wurden. Mal durchkreuzt und zerschneidet ihre analytische Abstraktheit die Pflanzen wie eine Heckenschere, mal schmiegen sich die Graphen geradezu an die Äste, als wollten sie sich mit dem Baum in wilder Ehe verbinden und mit ihm zusammen weiterwuchern. Hervor tritt so die Wirkmächtigkeit der Graphen in einer Welt, die durch diese Abstraktionen nicht so sehr abgebildet oder abgeblendet, sondern vor allem auch verändert wird. Die Graphen stehen der Welt nicht gegenüber und legen sich nicht wie ein symbolischer Schleier über die Wirklichkeit, sondern intervenieren in sie und pfropfen sich ihr auf. Darin sind Graphen gerade nicht unwirklich, sondern sehr real. Ihre analytische Schärfe zersetzt, zergliedert und zerschneidet die Welt, ihre synthetische Kraft verbindet sich aber auch mit dieser.
Der Realitätsaustausch zwischen Graphen und Natur ist beidseitig. Während die Bilder Graphen zeigen, die in die Natur intervenieren, verweisen die Titel der Serie auf den ausgiebigen Transfer von Konzepten, Metaphoriken und Modellen aus der Natur bzw. den Naturwissenschaften in das ökonomische Weltbild und seine Graphen. Das gilt auch für die Bilder, bei denen Äste zu wild ausfransenden Graphen mutieren und das Koordinationsystem der Bürofassaden überwuchern. Deutlich wird der Gegensatz von euklidischer Geometrie, die einen Großteil unserer gebauten Umwelt ausmacht und der „fraktalen Geometrie der Natur“ (Mandelbrot). Die fraktale Geometrie führt vollkommen neue Konzepte wie Selbstähnlichkeit und Rauheit in die Mathematik ein und kann so die Regelmäßigkeiten in den scheinbar chaotischen Mustern der Natur errechnen. Spätestens seit der Finanzkrise werden Anregungen aus der fraktale Geometrie wieder verstärkt bei der Ausarbeitung von Finanzmarktmodellen berücksichtigt. Dadurch sollen allzu harmonische Konzepte der Natur, die so lange die Vorstellungswelt der Ökonomie beherrschten und Bankern falsche Sicherheiten vorspielten, korrigiert werden. Nicht mehr die harmonische Bewegung der Planeten, sondern die chaotischen Launen des Wetters sollen Vorbild für das Geschehen auf den Finanzmärkten sein. Die Natur wird dadurch zum Modell für Graphen, die versuchen, die Natur zu modellieren und dabei nicht umhinkönnen in sie zu intervenieren. Zwischen Abstraktem und Konkretem, zwischen Virtualität und Materialität (bzw. der Materialität des Virtuellen und der Virtualität der Materie) entstehen Echos, Rückkopplungen, Resonanzen.
Übersetzung und feedback, das sind auch die Themen der monochronen Serie, die den Kurzschluss der turbulenten Systeme Ökonomie, Kunst, Religion und Wetter thematisiert. Wetter und Kunst über das Wetter – Yves Kleins blauer Himmel – können durch mathematische und graphische Abstraktion in eine mit der

Ökonomie kommensurable Sprache übersetzt werden. Gleichzeitig setzt sich die Ökonomie dadurch den Launen von Wetter und Künstlern aus – mit stets ungewissem Ausgang. Die ökonomischen Annahme, dass Märkte stets zum Gleichgewicht tendieren, ist schon deshalb nicht haltbar, weil sie immer in eine „allgemeine Ökonomie“ (Bataille) eingebettet sind, die sich fernab des Gleichgewichts bewegt. Das heißt nicht, dass die spekulative Ökonomie früher oder später auf den Boden der realen Verhältnisse zurückgeholt wird, sondern, dass in der Begegnung mit ihrem Außen den virtuellen Märkten eine zusätzliche Virulenz eingegeben wird, die sie in Schwingung versetzt.

Displaced abstractness

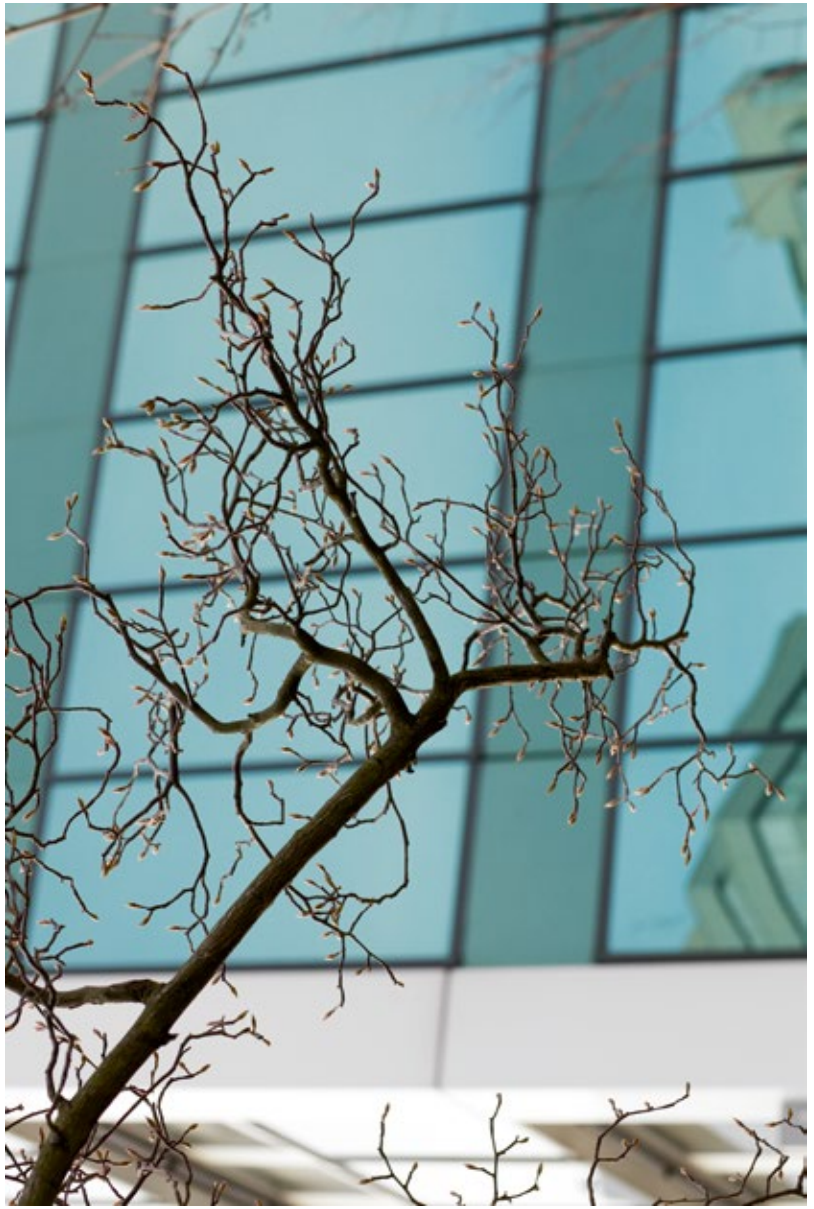
Letztlich ist Maaks Beschäftigung mit den Graphen und Diagrammen keine Denunziation der Abstraktion. Nicht zuletzt ist es eine kritische Auseinandersetzung mit dem Medium seiner eigenen Kunst: der Fotografie und deren Realismus. Zwar erreicht die Fotografie eine Direktheit und Konkretion, die der diagrammatischen Graphie fremd ist. Gerade durch diese Direktheit ist sie aber auch trügerisch. Die Fotografie verleitet allzu leicht zum „fallacy of misplaced concreteness“ (Whitehead). Dem Philosophen Alfred North Whitehead zufolge haben wir uns in der Moderne fälschlicherweise daran gewöhnt, einzelne, diskrete Entitäten an einem konkreten Punkt in Raum und Zeit (Whitehead spricht von einfacher Lokalisierung) als den höchsten Ausdruck der Realität zu verstehen. Whitehead insistiert dagegen darauf, dass die Wirklichkeit in Wirklichkeit aus einer Sequenz von Ereignissen besteht, und deshalb Prozesse und nicht Dinge real sind. Gilles Deleuze und Felix Guattari, die ebenso Vertreter eines Prozessrealismus sind, nähern sich der Wirklichkeit einer Welt im Fluss mit den Konzepten der „abstrakten Maschine“ und dem „Diagramm“. Nicht zufällig wählen sie Begriffe, die an moderne Computertechnik und mathematisierte Formen des Weltzugangs denken lassen. Graphen, Diagramme, Computerprogramme, Simulationen etc. gehören zum Arsenal der „Phänomenotechniken“ (Bachlard), die eine andere Realität sichtbar machen können: Intensitäten, Frequenzen, Schwingungen, Vibrationen, Wellen. Eine andere Welt als die, die wir durch die Fotografie zu sehen bekommen – rauschend, erregend und bewegend. Die Nebeneinanderstellung von Fotografie und Graphen stellt zwei Modi der Sichtbarkeit in ihren Grenzen, Möglichkeiten und ihrer Wirksamkeit aus. Maaks Bilder sind eine Kunst des Hinsehens und des Absehens. Er bringt nicht die Realität hinter der Abstraktion zum Vorschein, sondern richtet unsere Sicht auf das Absehen und das fotografische Hinsehen selbst.

Andreas Folkers

Die Temperatur (in °C) der sieben größten Städte der Welt stündlich gemessen während der Woche vom 26.02. bis 03.03.2012. Es wurden dabei folgende, von der UNO als größte urbane Ballungsgebiete gezählte, Städte berücksichtigt: Tokio, Delhi, Sao Paulo, Mumbai, Mexico City, New York, Shanghai. Die Daten sind als Netzdiagramm dargestellt, wobei der Mittelpunkt - 60 °C entspricht und damit ungefähr der kältesten gemessenen Temperatur an einem von Menschen bewohnten Ort.

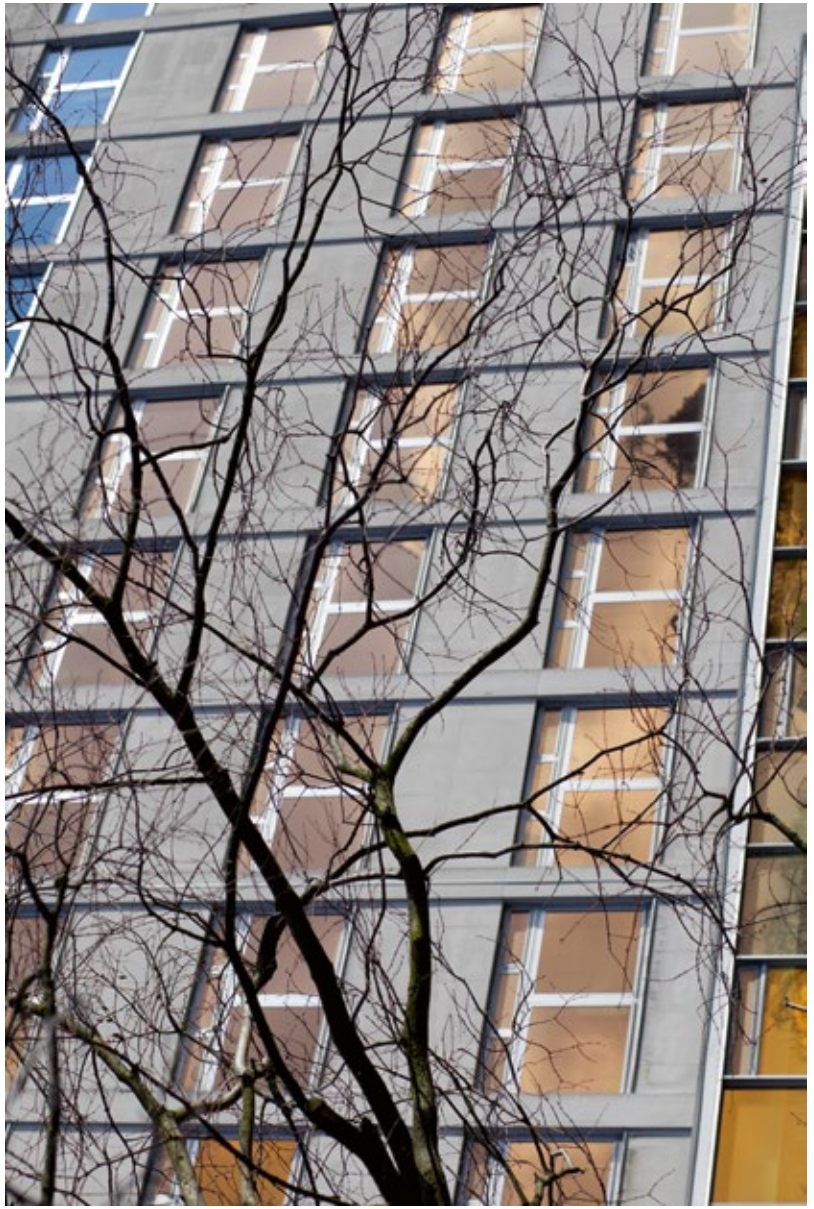
Religionszugehörigkeit der deutsche Bevölkerung von 1970 bis 2010. Auf der vertikalen Achse sind von oben nach unten die vier größten Gruppen verzeichnet: Evangelisch, Katholisch, Konfessionslos, Muslimisch. Bis 1990 sind nur die Daten der BRD berücksichtigt danach für Gesamtdeutschland. Kurzfristige Ausschläge der Kurven sind auch auf statistische Korrekturen von beispielsweise Mehrfachzählungen zurückzuführen. Bei der Zählung von Muslimen ist lange Zeit von einer kulturellen Zugehörigkeit ausgegangen worden, wurde also dazugezählt wer selbst, bzw. wessen Familie aus muslimisch geprägten Ländern stammt.

Jahr	Bevölk.	E+K	Ev.	Kath.	E+K%	Ev. %	Kath. %	Mus. %	Konfes.los %
1990	79753	57694	29442	28252	72,3	36,9	35,4	3,7	22,4
1970	60651	56756	29696	27061	93,6	49	44,6	0,3	3,9
1991	80275	56922	29204	27718	71	36,4	34,6	3,5	23,1
1971	61503	55640	28210	27430	90,5	45,9	44,6	0,4	5,9
1992	80987	56538	28875	27663	69,9	35,7	34,2	3,4	23,8
1972	61809	55603	28025	27578	89,9	45,3	44,6	0,8	6,4
1993	81338	56012	28460	27552	68,9	35	33,9	3,2	24,5
1973	62101	55448	27751	27697	89,3	44,7	44,6	1	6,4
1994	81539	55662	28197	27465	68,3	34,6	33,7	3,3	25,3
1974	61991	54646	27427	27219	88,1	44,2	43,9	1,3	7,4
1995	81818	55216	27869	27347	67,5	34,1	33,4	3,3	26
1975	61645	54182	27184	26998	87,9	44,1	43,8	1,6	7,2
1996	82012	54827	27659	27168	66,9	33,8	33,1	3,2	26,7
1976	61442	53821	26942	26879	87,6	43,8	43,8	1,9	7,5
1997	82057	54418	27398	27020	66,3	33,4	32,9	3,2	27,5
1977	61353	53506	26719	26787	87,2	43,5	43,7	2	8,2
1998	82037	53893	27099	26794	65,7	33	32,7	3,3	28,2
1978	61321	53256	26507	26749	86,8	43,2	43,6	2,2	8,8
1999	82164	53507	26848	26659	65,1	32,7	32,4	3,4	[illegible]
1979	61439	53041	26309	26732	86,3	42,8	43,5	[illegible]	[illegible]
2000	82260	53064	26602	26462	64,5	[illegible]	[illegible]	3,6	29,6
1980	61658	52814	26104	26710	85,6	[illegible]	43,3	2,5	10,1
2001	82440	52757	[illegible]	[illegible]	[illegible]	32,1	31,9	3,8	30,4
1981	[illegible]	[illegible]	[illegible]	26707	85,3	42	43,3	2,7	10,4
[illegible]	82537	52526	26211	26115	63,4	31,8	31,6	3,9	31,1
982	61546	52326	25701	26625	85,1	41,8	43,3	2,7	10,2
2003	82532	51687	25836	25851	62,6	31,3	31,3	3,9	31,8
1983	61307	51992	25501	26491	84,8	41,6	43,2	2,7	10,5
2004	82501	51281	25606	25675	62,2	31	31,1	3,9	32,3
1984	61049	51710	25315	26395	84,7	41,5	43,2	2,7	10,5
2005	82438	50953	25388	25565	61,8	30,8	30,9	3,9	32,5
1985	61021	51413	25106	26307	84,2	41,1	43,1	2,7	11
2006	82315	50418	25101	25317	61,3	30,5	30,8	3,9	33,1
1986	61066	51194	24910	26284	83,8	40,8	43	2,7	11,2
2007	82218	49593	24832	24761	60,3	30,2	30,1	4	33,8
1987	61077	51644	25412	26232	84,5	41,6	42,9	2,7	11,4
2008	82002	48992	24515	24477	60,5	29,9	29,8	3,9	34,1
1988	61715	51659	25176	26483	83,7	40,8	42,9	3	12,2
2009	81802	48404	24195	24209	60,05	29,6	29,6	4	34,7
1989	62679	51878	25132	26746	82,8	40,1	42,7	3,3	13
2010	81752	47847	23951	23896	59,4	29,3	29,2	4	35,5



Eine Künstlerin und fünf Künstler, welche monochrome Arbeiten produziert haben, im Ranking der Webseite artfacts.net im Zeitraum von sechs Jahren.

	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Donald Judd	31	32	32	29	30	31
Frank Stella	79	80	79	69	76	57
Yves Klein	96	98	95	98	101	113
Piet Mondrian	227	200	191	205	192	199
Hélio Oiticica	453	441	415	396	399	400
Charlotte Posenenske	3550	2671	2012	1803	1473	1348



Das Grundwort (Determinatum) -graphie bzw. -grafie (-γραφή oder -γραφία) stammt von dem griechischen Verb γράφειν gráfein „zeichnen, schreiben“. Hier wird immer etwas geschrieben, beschrieben, aufgezeichnet oder verzeichnet.