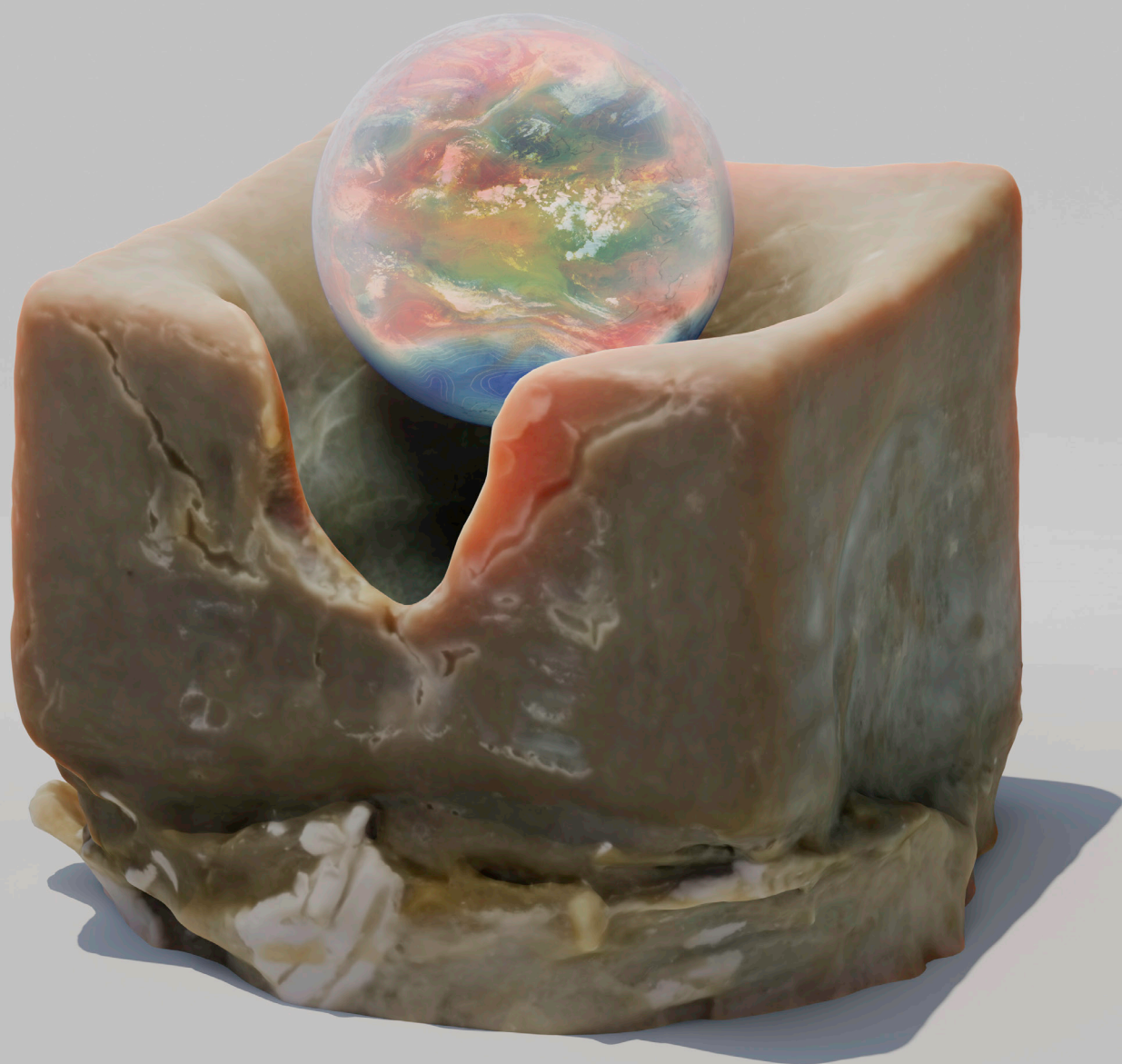


map, mop

Lorenz Kunath



dito, Vienna

2024

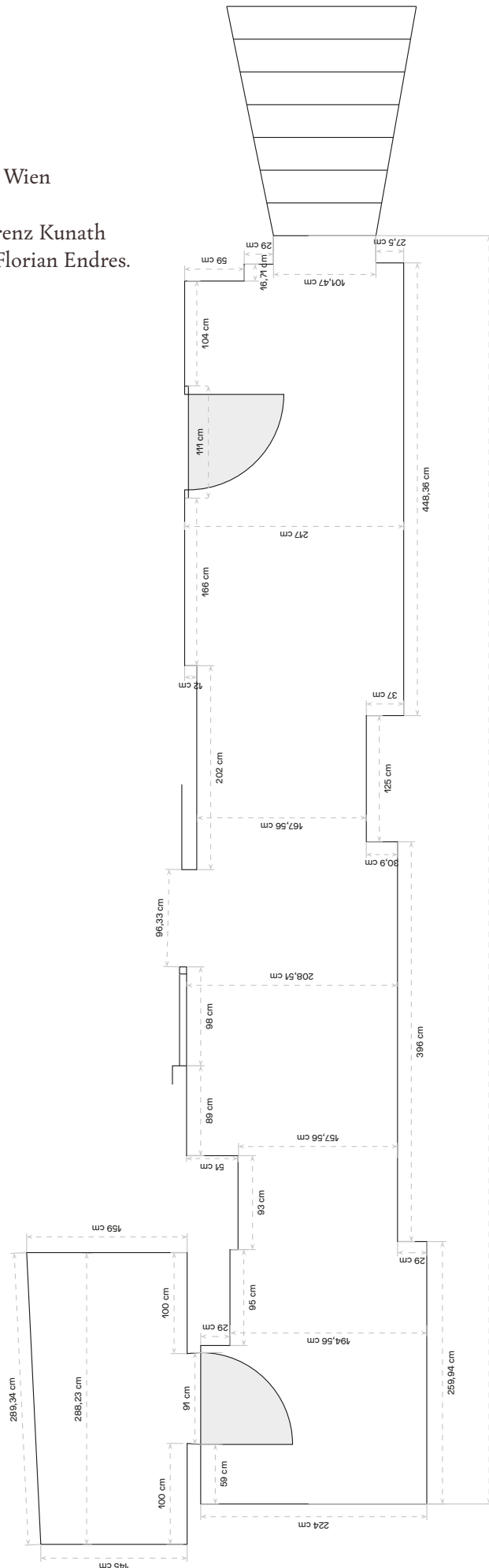
map, mop

31.5. - 14.6. 2024

@ dito

Herrengasse 18, 1070, Wien

mit Arbeiten von Lorenz Kunath
und einem Text von Florian Endres.



map - 1

Aquarell auf Papier,
gefalten, Glas, Nägel,
29x21 cm, 2024

not yet titled (the weather-application)

Aquarell auf Papier, gefalten,
25x34x2 cm, 2024

move here

Aquarell & Öl auf Papier, Glas, Nägel,
29x21 cm, 2024

/cloud/ (Galapagos - 2)

Aquarell auf Papier, Graukarton,
Glas, marmoriertes Papier,
34x42x4 cm, 2024

earth within a soap, dramatic light

Pigmentdruck auf Papier, Glas, Nägel,
29x21 cm, 2024

move here - 2

Pigmentdruck auf Papier, Glas, Nägel,
Loch 21x29 cm, 2024

map, mop

Artists Book, 40 Seiten,
Foto- Skizzen- & Reispapier,
28x18 cm, Handgebunden,
Kartonschuber, 1.Aufl. - 4. Stk., 2024

subsurface scattering - according to wikipedia

Aquarell & Öl auf Papier, Acrylglas, 56x67 cm, 2024

subsurface scattering - emma's ear

Aquarell & Öl auf Papier, Glas,
21x29 cm, 2024

From afar, or when squinting one's eyes, the words 'map' and 'mop' are suspiciously similar. A surprising fact only at first—in afterthought, the two notions designated by this textual duo, differentiated and connected by a minute graphemic detail, reveal themselves as two dialectical sides, as in a reversible figure [Kippbild]: What is a map? It is a diagrammatic representation of an area, a collection of data showing a spatial arrangement in the two-dimensional space. A map, by its very nature, is an abstraction not only in regards to the shapes and forms that constitute its visual matter, but also an abstraction in the sense of a process of which the former is the outcome. Making a map involves separating and extracting what is essential from what is deemed accidental. Though the product often hides its production. In the case of the map, this is the cleaning, tidying, and sweeping, the paradigmatic tool of which is the mop, which wipes away what is not supposed to be there. Abstraction, as the polishing of the concrete, depends on the hidden labor of cleaning that is both tender care and violent cleansing in one and the same stroke of the brush.

So far, so intuitive. But sliding on the slippery floor of this surface, we find ourselves in a complex territory. Jorge L. Borges reports of a fabled empire in which the cartographers draw up a map so detailed and expansive that it ends up covering the territory exactly.¹ In its subsequent fraying and decline, the tattered remains of the map become the very landscape itself, inhabited by animals and beggars. The abstraction itself becomes part of the concrete world. The vestiges of a cartographic cleaning attempt that sabotages itself by way of its hyper-exactitude, become the new dirty and dusty matter that had initiated the endeavor—so much so that the situation is inverted. Not the map withers, but its referent. We are left with what Jean Baudrillard later called "*the desert of the real itself*".²

Borges must have heard the tale from Lewis Carroll, who mentions a folded pocket map with the scale of one mile to the mile, which had never been put to use due to concerns that it would block out the sun. Here instead, the people decide to "*use the country itself as its own map,*" assuring that "*it does nearly as well.*"³ We find in this account the overview of the map, much like in a Möbius strip, folded into the world itself. The micro image flips into a macro image and vice versa. The microbial, fleshy, sticky, and dirty details and the grand, sharp, and clean form of the globe are short-circuited, not seldom accompanied by surplus effects such as estrangement and humor.

This speaks to a new environment where we need to radically reconsider what exactly a "map" is in a world that is now also made out of objective or real abstractions and whose very landscape consists of produced maps and images of itself. We experience a shift from quantity to quality in the distinction between first and second nature to the extent that this distinction has become unsustainable in the age of the Anthropocene where real material developments, and not just a change in our spiritual attitude, lead to changes that "*spell the collapse of the age-old humanist distinction between natural history and human history.*"⁴ Not only is every landscape painting now always also a history painting, but the media forms and apparatuses that are mobilized to grasp this develop, are in need for a recalibration and reflection. Linear perspective, which famously shares a fundamental epistemic kinship with modern cartography, had its internal outside in the cloud. Clouds resist any clean delineation in a perspectival geometric representation and, by way of this very opposition, became integrated in the image space as signs of the transcendental celestial realm.⁵ But what to make of clouds when they are distinctly terrestrial products, effects of a mode of production that are profane even if they will likely become more deadly in the near future? What to do with the critical distance that linear perspective allow when the sticky entanglement with the environment also blurs the transparency of the medium? Giving up on reflection, critique, and subjectivity by drowning oneself a murky oceanic feeling would amount to losing the baby with the bathwater, even if the latter gets more and more difficult to distinguish from the former.

The English language knows the wonderfully concise expression 'subject matter' to describe the refraction that occurs in the dialectical encounter between thinking and its object.⁶ We can find an optical analogy in the mechanism of 'subsurface scattering', in which light that penetrates the surface of a translucent object is scattered by interacting with the material and exits the surface potentially at a different point, carrying with it optical information that is not independent from the matter it passed through, while yet being different from it. To speak poetically: the subject is another name for the gap in matter through which matter maps itself, much like in a camera obscura. It is the point through which the material mediates the distance to itself—a process that is both sharp and opaque, both clean and messy in the same instance.

¹Jorge Luis Borges, *On Exactitude in Science* (1946).

²Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation* (1981).

³Lewis Carroll, *Sylvie and Bruno Concluded* (1895).

⁴Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age* (2021).

⁵Huber Damisch, *Theory of/Cloud: Toward a History of Painting* (1972).

⁶"*dem Gang der Sache selbst folgen*" says Hegel.

Aus der Ferne, oder wenn man die Augen zusammenkneift, sind sich die Worte „map“ und „mop“ verdächtig ähnlich. Ein Umstand, der nur auf den ersten Blick überrascht – im Nachhinein entpuppen sich die beiden Begriffe, die dieses Textduo bezeichnet und die durch ein winziges graphemisches Detail unterschieden und verbunden sind, als zwei dialektische Seiten, wie in einer umkehrbaren Figur oder *Kippbild*: Was ist eine Karte? Sie ist eine schematische Darstellung eines Gebietes, eine Sammlung von Daten, die eine räumliche Anordnung im zweidimensionalen Raum zeigen. Eine Karte ist ihrem Wesen nach eine Abstraktion, nicht nur in Bezug auf die Formen, die ihre visuelle Materie ausmachen, sondern auch eine Abstraktion im Sinne eines Prozesses, dessen Ergebnis die Karte ist. Bei der Herstellung einer Karte muss das Wesentliche von dem, was als zufällig angesehen wird, getrennt und extrahiert werden. Allerdings verbirgt das Produkt oft seine Herstellung. Im Fall der Karte ist dies das Putzen, Aufräumen und Fegen, dessen paradigmatisches Werkzeug der Wischmopp ist, der wegwischt, was nicht da sein soll. Die Abstraktion als Polieren des Konkreten hängt von der verborgenen Arbeit des Reinigens ab, die sowohl zärtliche Pflege als auch gewaltsame Säuberung in ein und demselben Pinselstrich ist.

So weit, so intuitiv. Aber wenn wir auf dem glatten Boden dieser Oberfläche gleiten, finden wir uns in einem komplexen Gebiet. Jorge L. Borges berichtet von einem sagenumwobenen Reich, in dem die Kartographen eine Karte anfertigen, die so detailliert und umfangreich ist, dass sie am Ende das gesamte Gebiet genau abdeckt.¹ Die zerfledderten Reste der Karte werden in ihrem späteren Zerfall zur Landschaft selbst, die von Tieren und Bettlern bewohnt wird. Die Abstraktion wird selbst zum Teil der konkreten Welt. Die Überreste eines kartografischen Reinigungsversuchs, der sich durch seine Übergenaugigkeit selbst sabotiert, werden zu der neuen schmutzigen und staubigen Materie, welche die Unternehmung ausgelöst hatte – so sehr, dass sich die Situation umkehrt. Nicht die Karte verfällt, sondern ihr Referent. Es bleibt, was Jean Baudrillard später „*die Wüste des Realen selbst*“ nannte.²

Borges musste die Geschichte von Lewis Carroll gehört haben, der eine gefaltete Taschenkarte mit einem Maßstab von einer Meile pro Meile erwähnt, die nie benutzt wurde, weil man befürchtete, dass sie die Sonne verdecken würde. Stattdessen beschließen die Menschen hier, „*das Land selbst als ihre eigene Karte zu benutzen*“, und versichern, dass „*das fast genauso gut funktioniert*“.³ In diesem Bericht finden wir die Übersicht der Karte, ähnlich wie in einem Möbiusband, gefaltet in die Welt selbst. Das Mikrobild verwandelt sich in ein Makrobild und andersherum. Die mikrobiellen, fleischigen, klebrigen und schmutzigen Details und die große, scharfe und saubere Form des Globus werden kurzgeschlossen, nicht selten begleitet von Überschusseffekten wie Verfremdung und Humor.

Dies spricht für ein neues Umfeld, in dem wir radikal überdenken müssen, was genau eine „Karte“ in einer Welt ist, die nun auch aus objektiven oder realen Abstraktionen besteht und deren Landschaft somit auch produzierten Karten und Bildern ihrer selbst beinhaltet. Wir erleben eine Verschiebung von Quantität zu Qualität in der Unterscheidung zwischen erster und zweiter Natur in dem Maße, dass diese Unterscheidung im Zeitalter des Anthropozäns unhaltbar geworden ist, wo reale materielle Entwicklungen und nicht nur eine Veränderung unserer geistigen Einstellung zu Veränderungen führen, die „*den Zusammenbruch der uralten humanistischen Unterscheidung zwischen Naturgeschichte und menschlicher Geschichte bedeuten*“.⁴ Nicht nur ist jedes Landschaftsbild nun immer auch ein Historienbild, sondern auch die medialen Formen und Apparate, die mobilisiert werden, um diese Entwicklung zu erfassen, bedürfen einer Rekalibrierung und Reflexion. Die lineare Perspektive, die bekanntlich eine fundamentale epistemische Verwandtschaft mit der modernen Kartografie teilt, hatte ihr inneres Außen in der Wolke. Wolken widersetzen sich jeder sauberen Abgrenzung innerhalb der perspektivischen geometrischen Darstellung und wurden gerade durch diese ihrer Opposition als Zeichen des transzendent himmlischen Bereichs in den Bildraum integriert.⁵ Aber was soll man mit Wolken anfangen, wenn selbige nun eindeutig irdische Produkte einer bestimmten Produktionsweise sind, profane selbst in ihrer zunehmend tödlichen Qualität? Was macht man mit der kritischen Distanz, die die lineare Perspektive ermöglicht, wenn die klebrige Verstrickung mit der Umwelt auch die Transparenz des Mediums verwischt? Reflexion, Kritik und Subjektivität aufzugeben, indem man sich in einem trüben ozeanischen Gefühl ertränkt, hieße, das Kind mit dem Bade auszuschütten, auch wenn letzteres immer schwerer von ersterem zu unterscheiden ist.

Die englische Sprache kennt den wunderbar prägnanten Ausdruck „*subject matter*“, um die Brechung zu beschreiben, die in der dialektischen Begegnung zwischen dem Denken und seinem

Gegenstand auftritt.⁶ Eine optische Analogie finden wir im Mechanismus des „*subsurface scattering*“, bei dem Licht, das die Oberfläche eines durchscheinenden Objekts durchdringt, durch Wechselwirkung mit dem Material gestreut wird und die Oberfläche möglicherweise an einem anderen Punkt wieder verlässt, wobei es optische Informationen mit sich führt, die nicht unabhängig von der Materie sind, die es durchquert hat, und sich doch von ihr unterscheiden. Um es poetisch auszudrücken: Das Subjekt ist ein anderer Name für den Spalt in der Materie, durch den die Materie sich selbst abbildet, ähnlich wie in einer Camera obscura. Es ist der Punkt, durch den das Material den Abstand zu sich selbst vermittelt – ein Prozess, der gleichzeitig scharf und undurchsichtig, sauber und unordentlich ist.

“*dem Gang der Sache selbst folgen*” says Hegel.

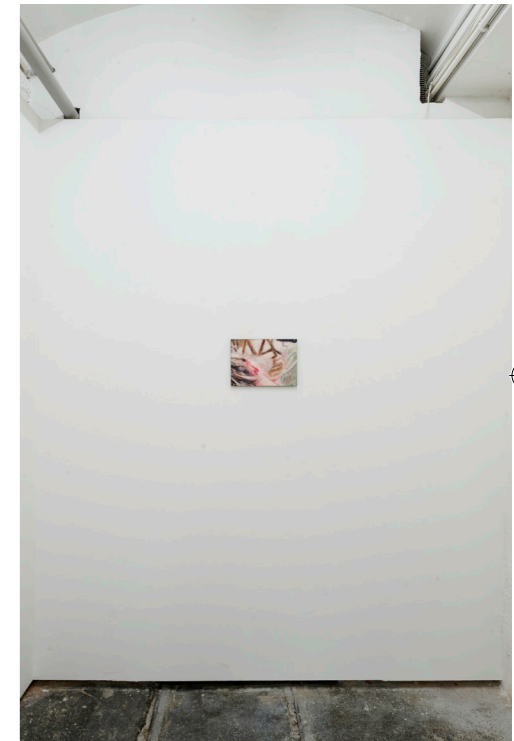
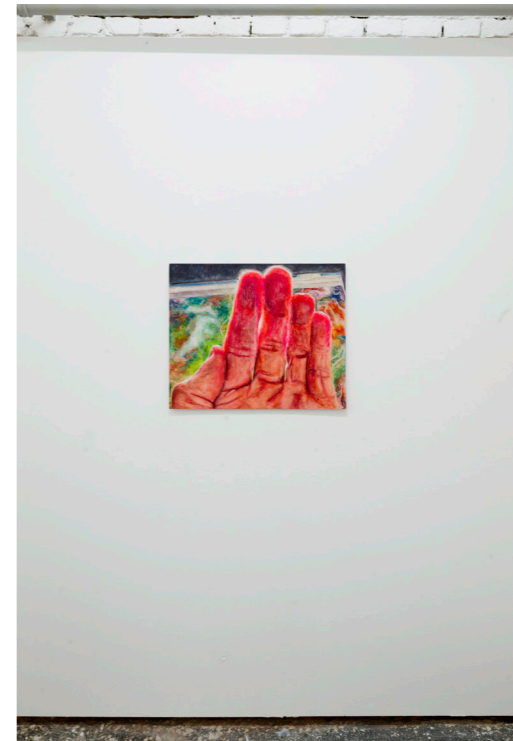
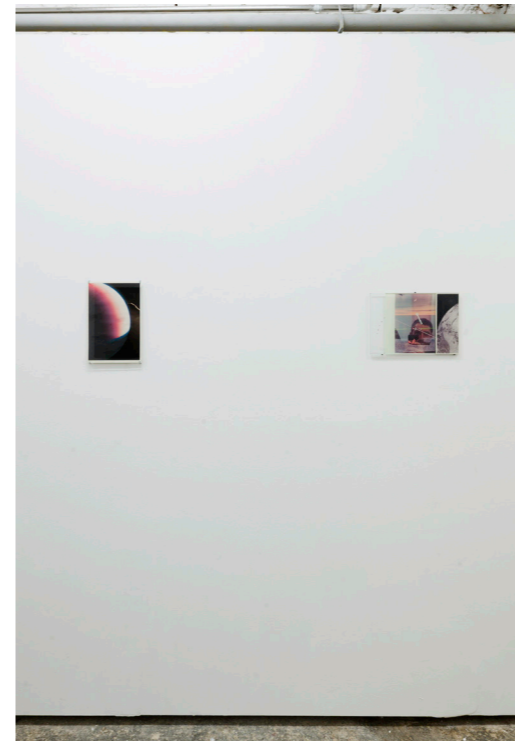
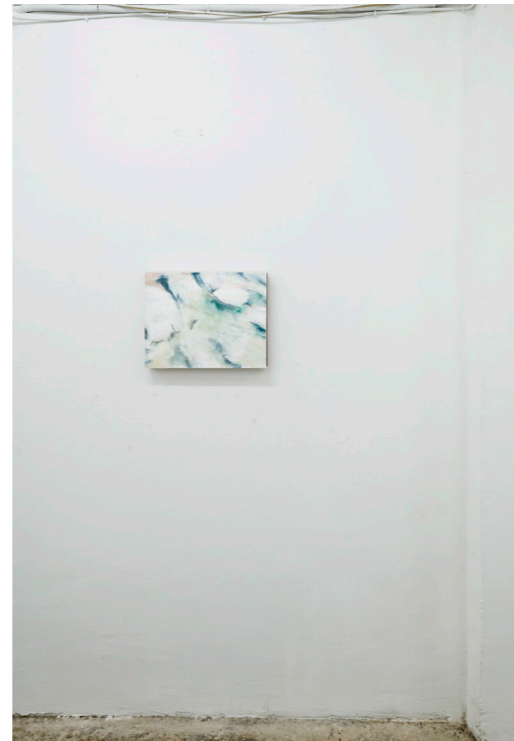
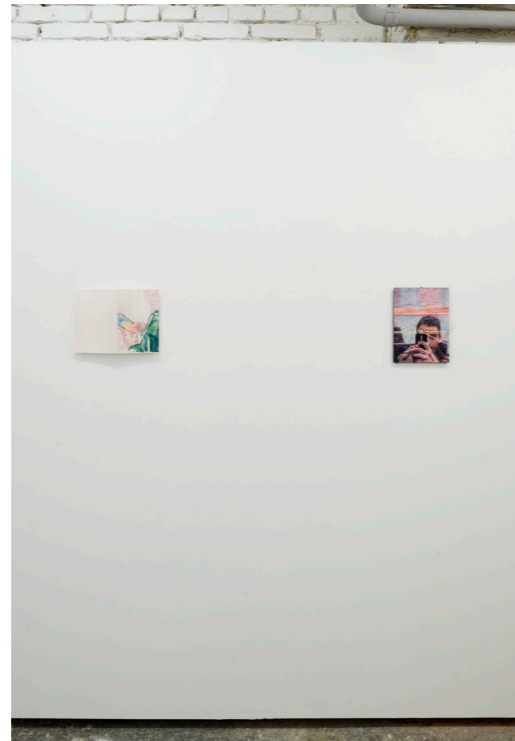
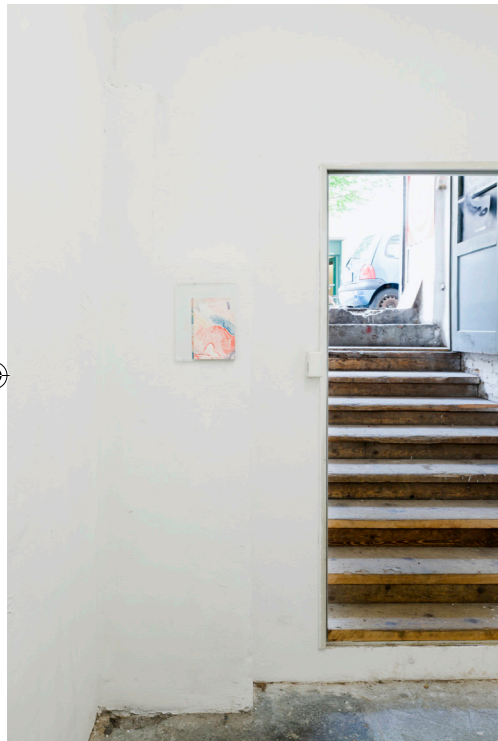
¹Jorge Luis Borges, *On Exactitude in Science* (1946).

²Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation* (1981).

³Lewis Carroll, *Sylvie and Bruno Concluded* (1895).

⁴Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age* (2021).

⁵Huber Damisch, *Theory of/Cloud: Toward a History of Painting* (1972).

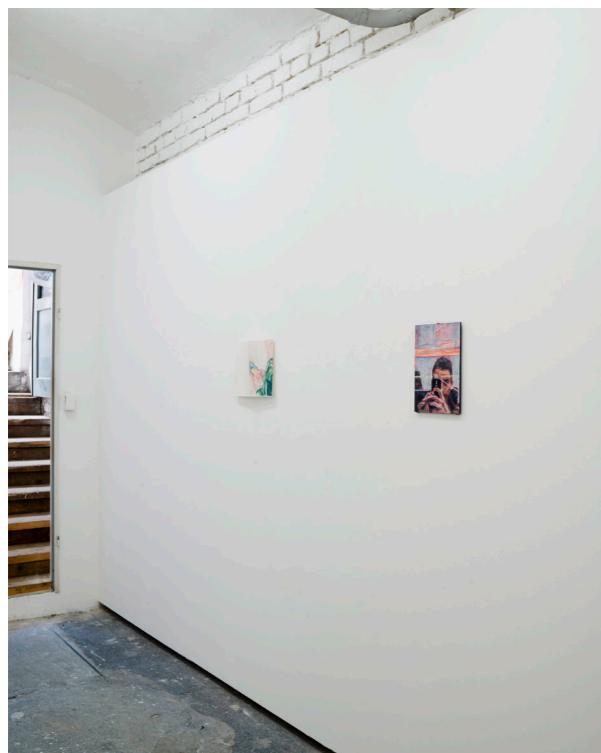


Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024

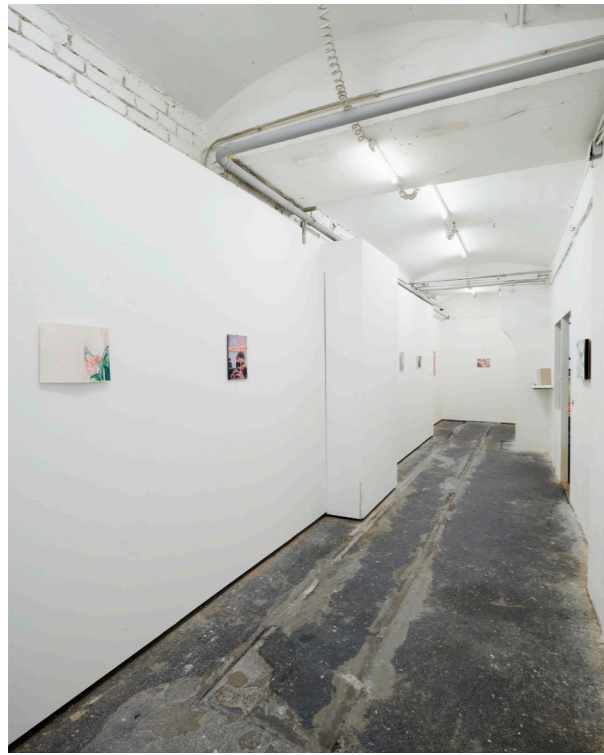
not yet titled (the weather-application)
Aquarell auf Papier, gefaltem, 25x34x2 cm, 2024



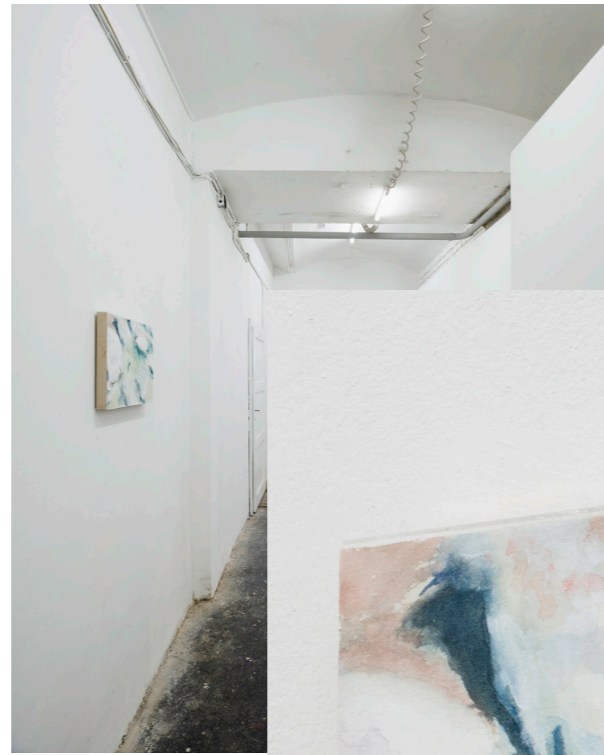
move here
Aquarell & Öl auf Papier, Glas, Nägel, 29x21 cm, 2024



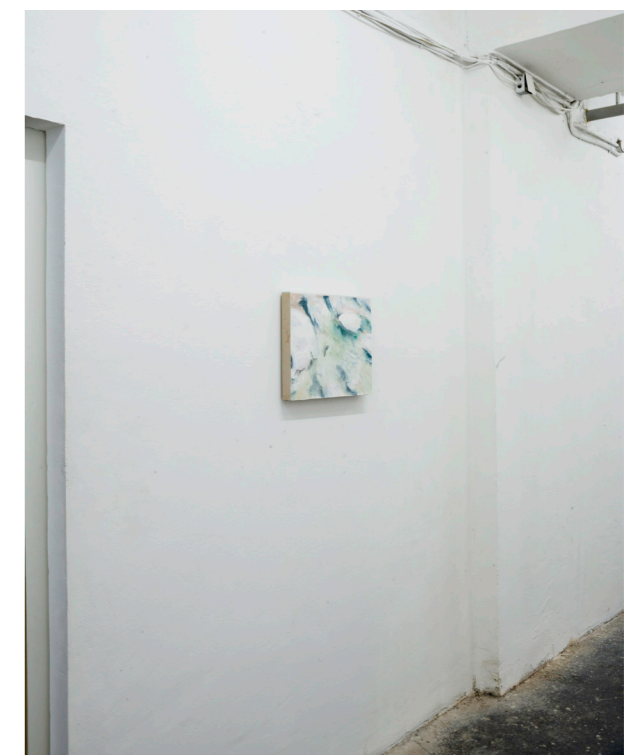
Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



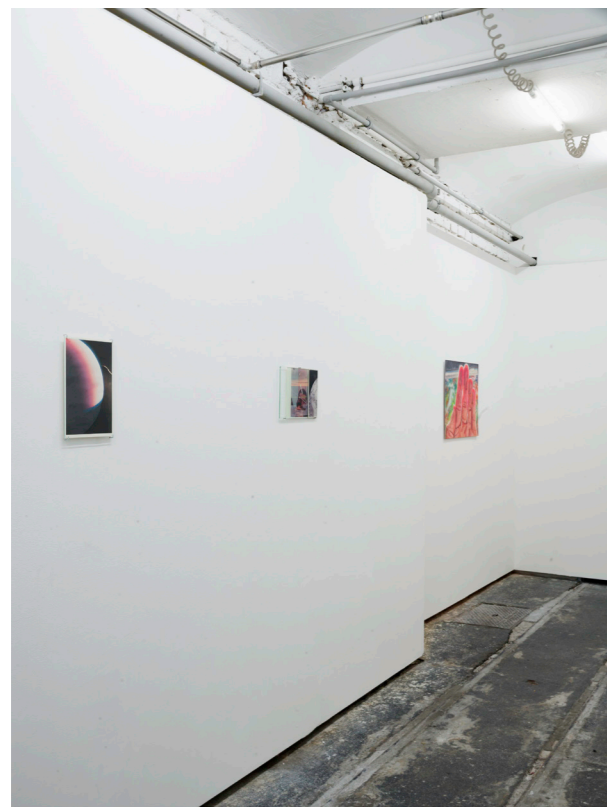
Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



/cloud/ (Galapagos - 2)
Aquarell auf Papier, Graukarton, Glas, marmoriertes Papier,
34x42x4 cm, 2024

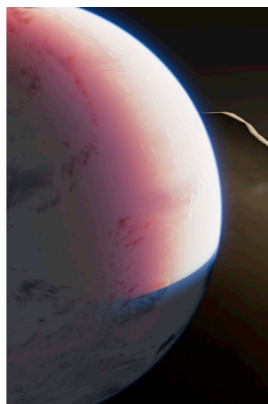


Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024

earth within a soap, dramatic light
 Pigmentdruck auf Papier, Glas, Nägel, 29x21 cm, 2024

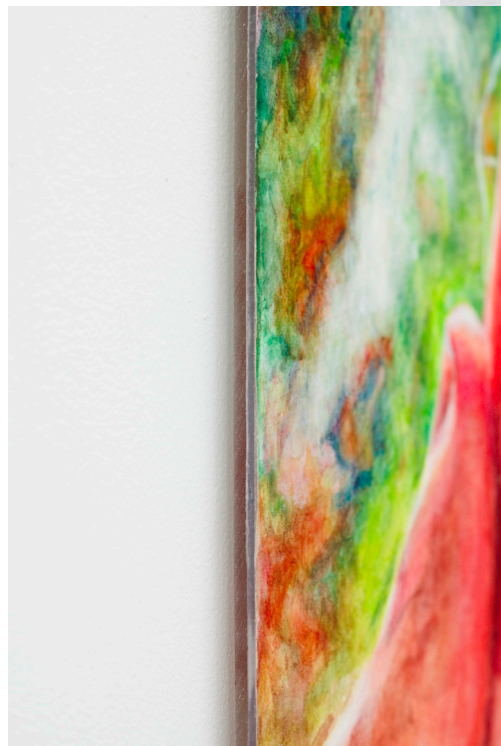


move here - 2
 Pigmentdruck auf Papier, Glas, Nägel, Loch 21x29 cm, 2024



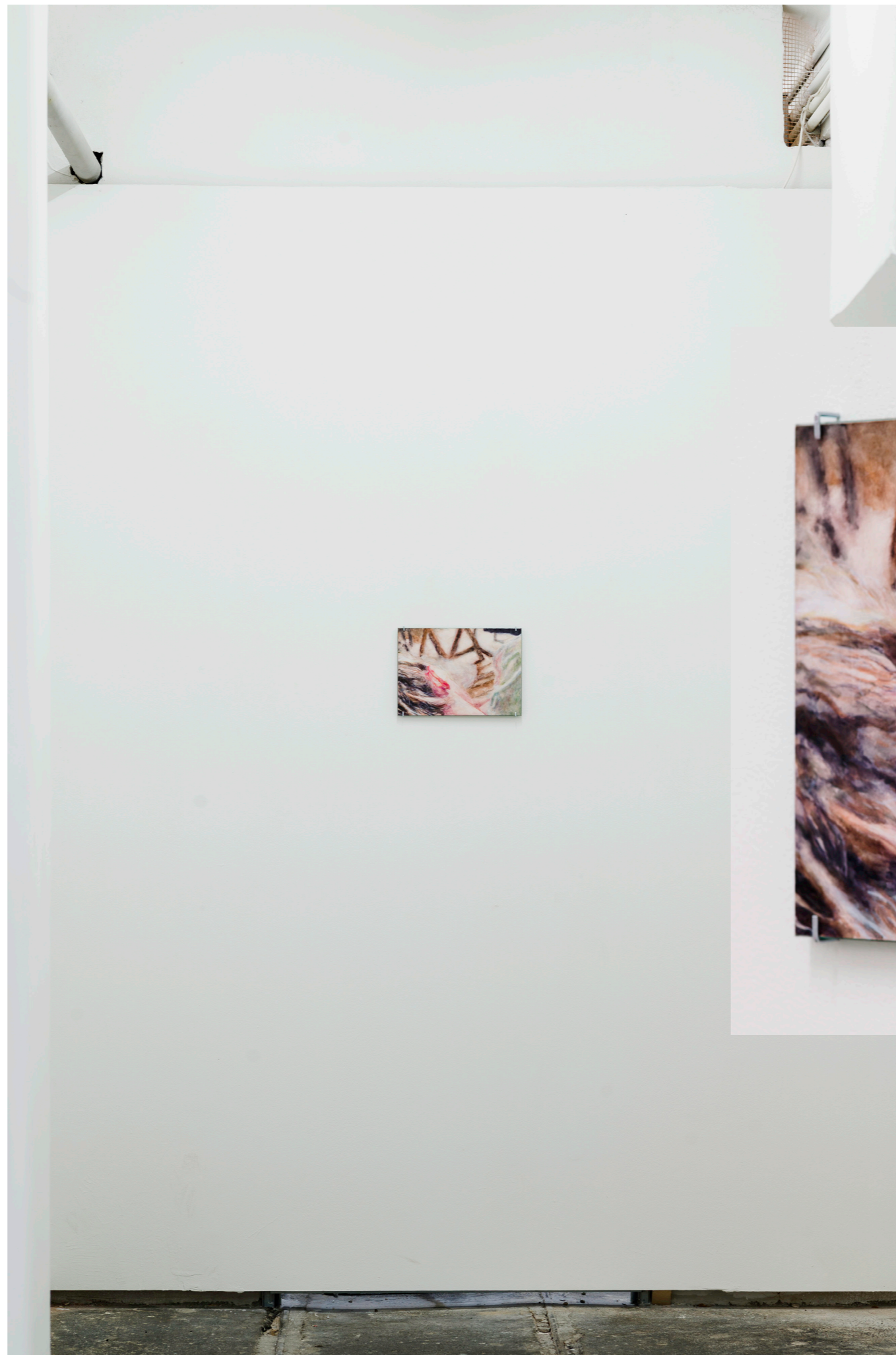
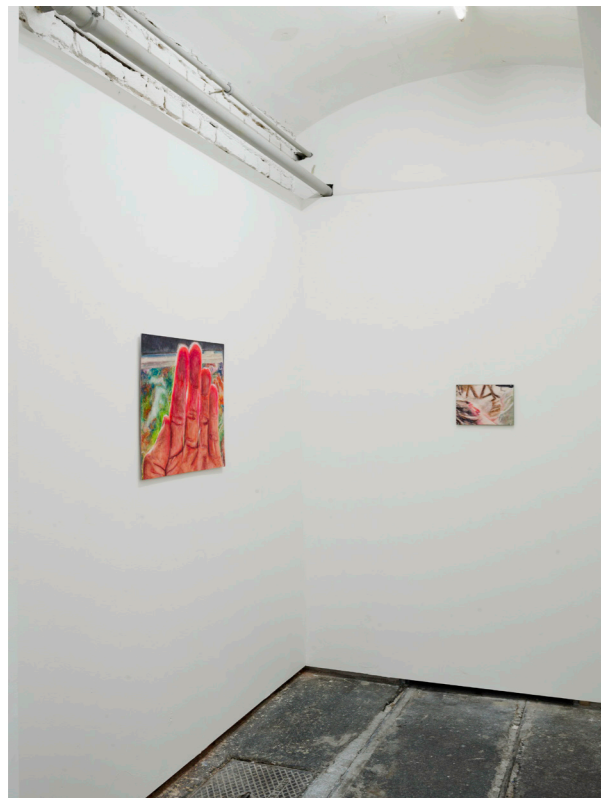
Detailansicht

subsurface scattering - according to wikipedia
Aquarell & Öl auf Papier, Acrylglas, 56x67 cm, 2024



Detailansicht



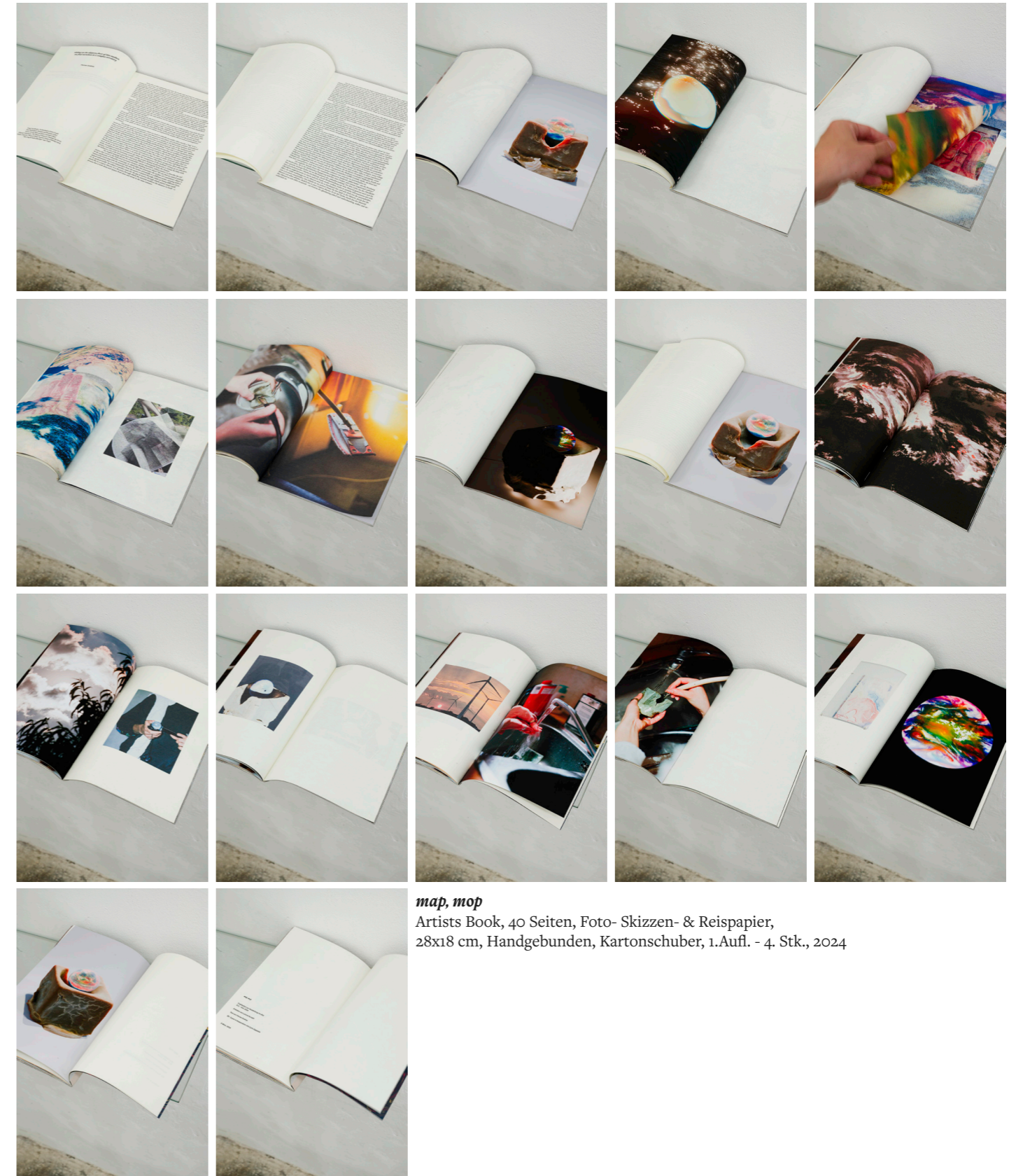


subsurface scattering - emma's ear
Aquarell & Öl auf Papier, Glas, 21x29 cm, 2024

Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



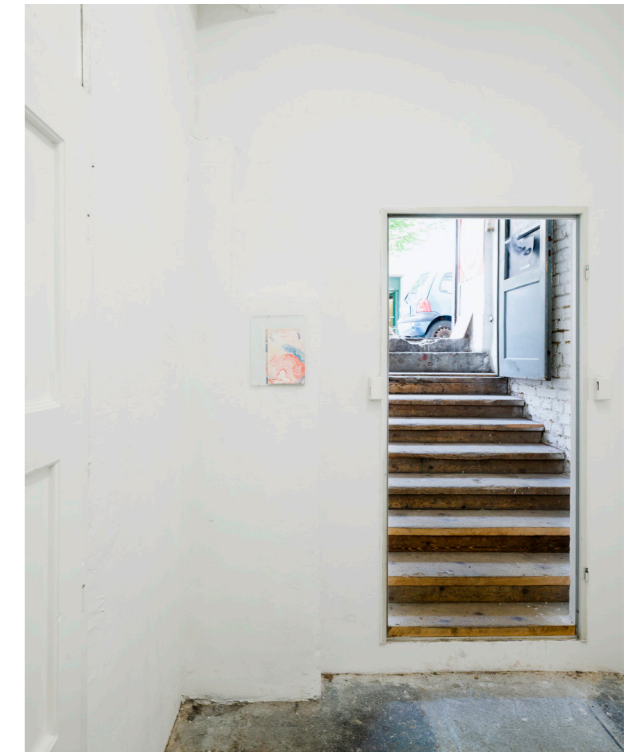
map, mop
 Artists Book, 40 Seiten, Foto- Skizzen- & Reispapier,
 28x18 cm, Handgebunden, Kartonschuber, 1.Aufl. - 4. Stk., 2024



Detailansicht



map - 1
Aquarell auf Papier, gefaltem, Glas, Nägel, 29x21 cm, 2024



Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024



Installationsansichten *map, mop* / dito Wien, 2024
Eingang / Entrance



© 2024