

MICHAEL SCHEBESTA

# BUSINESS-CHARTS

BILDER MODERNER SCHLACHTEN



„Positionen“, Rauminstallation, Mixed Media, 16 Konferenzstühle

## „SIZE MATTERS“ – DER GESTUS DER BUSINESS-GRAFIKEN

**Einem stark testosteronen Programm- und Formencode der Business-Diagramme widmen sich die Arbeiten von Michael Schebesta. Denn datenverdichtende Darstellungen zeigen sich keineswegs nur als informelle Verständnishilfen, sondern auch als Werkzeuge und zugleich Symbole des Kampfes und der Dehumanisierung im Wirtschaftsalltag: kriegerisch, anonymisierend, technokratisch.**

Als zentrale Visualisierungen des Erfahrens und Verhaltens von Unternehmen sind Business-Diagramme mit ihrer Omnipräsenz im Geschäftsalltag (weltweit allein angeblich rund 30 Millionen Powerpoint®-Präsentationen pro Tag) eine bereits schon quantitativ kulturelevante Größe.

Auch qualitativ empfehlen sie sich – mit ihrer drastischen Verkürzung der Welt auf vergleichendes Oben und Unten, auf Größeres, Schnelleres, Stärkeres, Erfolgreicheres und des ihnen jeweilig Unterlegenen, kurz: mit ihren werte-konditionierenden Effekten auf soziale Interaktionen – für einen Diskurs.

Formal tun sie dies längst: Als diagrammatische Abstraktionen von bereits mathematisch Abstrahiertem empfehlen sie sich für ihre weitere Abstraktion durch künstlerische Fokussierung auf deren Körpersprache als Indiz für ihren tatsächlichen Willen.

„Business-Charts, Bilder moderner Schlachten“ thematisieren nicht nur einen eigentypischen Formenkosmos, sondern den alltäglichen Wettbewerb der Daten im Kampf der Aufmerksamkeitsökonomie ebenso wie die sich hinter ihrem Gestus verbergenden Motive, Mechanismen und Wirkungen.

MICHAEL SCHEBESTA

# BUSINESS-CHARTS

BILDER MODERNER SCHLACHTEN

**Sie zeigen Gewinner und Verlierer, Siege und Niederlagen. In ihrer Verkürzung der Welt auf vergleichendes Oben und Unten liefern sie in ihrer Kerndisziplin vordringlich assoziative Darstellungen des Sujets „Erfolg“: Business-Diagramme, zentrale Visualisierungen des Erfahrens und Handelns von Unternehmen. Ihre rein mediale Ebene haben sie längst verlassen: Ihr Formenwerk ist eigene Aussage, Metasprache innerer Haltungen. Die Form folgt ihrem Anlass: gewinnen!**

Als Veranschaulichungen von meist zu Vergleichendem drängen sie auf Bewertungen und Meinungen: vom Höheren, Größeren, Erfolgreicheren, und des jeweilig Unterlegenen, des Mangels und Missstandes. Sie zeigen Stärken und Schwächen, Ziele und Verfehlungen, Territorien und Stellungen. Sie ordnen Hierarchien und soziale Gefüge. Programmatisch um binäre Eindeutigkeit bemüht, um reduzierte, anschauliche Plakativität, proklamieren sie Maxime und degradieren die Relativierung zur Störung: „Top“ ist, was oben ist, und „down“, was unten. In oder out, gut oder schlecht.

Hierfür nutzen sie eine eigene, ernüchternde Ästhetik, die Balken, Torten, Linien und Säulen, in denen die so quantisierte Welt ihre Repräsentanzen findet. Den zwitterhaften, erhofft einerseits abstrahierenden und andererseits involvierenden Verständniswerkzeugen dient diese „gestaltungslose“ Formensprache auch als Schutz vor allzu Persönlichem, als Schild vor der Betroffenheit von abgebildeten Tragödien. Sie wahrt den Schein von Neutralität, die Ratio des Denkens, das Kalkül des Handelns.

Doch abgebildet wird Emotion pur: Wettkampf, Sieg und Niederlage, Start und Ziel. Gezeigt wird Überleben und Sterben, archaisches Auf und Ab auf den Plänen zu den modernen Schlachten des Wettbewerbs.



„Betriebsversammlung“, Rauminstallation Säulendiagramme

## HINTERGRUND: BUSINESS-DIAGRAMME IN DER KUNST

*„Nichts ist konkreter, wirklicher, als eine Linie, eine Farbe, eine Oberfläche.“*

*Theo van Doesburg*

**Diagramme sind eine geläufige Darstellungsform zwar in der Kunstwissenschaft, in der Kunst haben sich jedoch insbesondere Business-Diagramme wenig als kreatives Sujet empfohlen oder gar anderweitig um sie verdient gemacht (außer sie zeigen die Kunst als Markt). Auch formal betrachtet scheinen sie in ihrem weitgehend rudimentären Balken-, Torten-, Linien- und Säulenwerk allen Chancen einer rund 30-jährigen Hochentwicklung computergestützten Designs aus dem Weg gegangen zu sein.**

### **Zu abstrakt für die Kunst?**

Als derart von eigener Formqualität zunächst befreite, rein funktionale Codierungstechnik wird sie auch in der Kunst als solche genutzt (prototypisch hierfür z. B. „It's like a game“, 221 Drohnenangriffe der USA auf Pakistan 2004 – 2011, Anja Sonnenburg).

Damit steht dieser Werkstyp vor den primären Herausforderungen, trotz oszillierender Datenlagen ausreichende („ewige“) Aktualität und Relevanz zu behalten und trotz seines beengten und uniformen Formenschatzes nicht nur Visualisierung, sondern tatsächlich „Kunst“ zu sein. Letztere Bemühung ist jedoch weitflächig vermint mit dem begründungslosen Effekt und Ornament (z. B. Skeuomorphismus, Kitsch), so dass sie den Rang als Kunst oft durch die Dramatik des Impacts zu erreichen versucht. Das Linienwerk bleistiftgezeichneter Flugbahnen von Drohnenangriffen ist (trotz formaler Ähnlichkeit) relevanter als das von Urlaubsreisen.

Deutlich weiter wird das enge Feld für die Form, wenn sich die diagrammatische Inszenierung\* durch Rückcodierung wieder einer sinnlich erfahrbaren Materialität („Erlebnisrealität“) annähert und damit außergewöhnlich eindrucksvolle und/oder symbolreiche Darstellungen ermöglicht (z. B. Ai Weiwei's „Maps“ oder Stühle/Fahrräder/Dosen/Vasen/Holztüren/usw. als Metapher). So verließen viele solcher Quantitäten zählenden Darstellungen in einem fantasieverlagernden Prozess von Publikum zum Künstler die abstrakte Diagrammsprache, um an Erlebnisspannung und Identifikationskraft zu gewinnen. Dieser Prozess generiert relativ häufig aus einer Statistikvorlage Kunst.

---

\* | Liste von Künstlerinnen und Künstlern, an denen sich diagrammatische Umsetzungen festmachen lassen > siehe Anhang

Reich bedient von derlei materialsprachlichen Objekten und Rauminstallationen wirkt dagegen das geradezu minimalistische Formenwerk der zweidimensionalen Repräsentanten freud- oder leidloser. Obwohl es jede künstlerische Komposition seiner Formbausteine mit der Repräsentation von etwas Existierendem begründen könnte, wird ihm in der Anerkennung als „Kunst“ eine ganze Breitseite zwar formverwandter, jedoch völlig quellbezugsfreier, sogar allein ästhetisch motivierter Farbfeldkontemplationen samt rein zufallsgesteuerter Ergebnisse vorgezogen. Allen voran die „Konstruktive Kunst“ und die eine imaginäre Mathematik assoziierende „Konkrete Kunst“, die weder materiell Reales (sprich Relevanzen) abstrahiert, noch (zumindest?) irgendeine symbolische Bedeutung liefert.

#### **Die 4 Bedingungen der Konkreten Kunst**

Wird nun ein „ausschließlich aus Flächen und Farben konstruiertes“<sup>1</sup> Business-Diagramm zur Kunst bereits durch Erfüllen der repräsentanzverneinenden Bedingungen<sup>2</sup> der Konkreten Kunst? Hälfe es ihm, sich auch auf die Erfüllung der vierten Bedingung der „technischen Perfektion“<sup>3</sup> zu berufen? Exakteste Computergrafik und fehlerfreie FineArt-Digitaldrucktechnik sollten dafür sprechen. Müssen also Business-Charts nur noch auf ihre Symbolik verzichten?

Diese Fragen lassen sich erden darauf, dass sich Business-Diagramme zwar eines insbes. der Konstruktiven/Konkreten Kunst ähnlichen Formenrepertoires bedienen, ihm in seiner Freiheit und Vielfalt jedoch durch die semantische Kopplung unterlegen sind. Auch sind sie nur Teilmenge der Diagrammatik und mit der ihnen eigenen Themenwelt motivatorisch eindeutig zu verorten: nicht in der Kunst, sondern im Gewinn Machen (mit all seinen Submotiven wie z.B. Übersicht/Kontrolle, Vergleich/Bewertung, Risikomeidung, usw.).

Dieses Ziel sowie seine Mittel und Methoden liefern das Sujet für eine lohnende künstlerische Betrachtung und Interpretation. In ihnen ist das Business-Diagramm sowohl der Themengegenstand, als auch sein eigenes, innerhalb seines formalen Regelwerks neu herausgefordertes Medium der Veranschaulichung.

## **„SIZE MATTERS“**

### **Diagramme als Metapher des Denkens und die Kunst als Ästhetisierung der Metapher?**



„Ich“, C-Print Diasec, 2 Bürostühle

„Lebenswerk“, C-Print, Kerzen, Trauerband

Mit der künstlerischen Thematisierung der in der Geschäftswelt zentralen Dimensionen Sieg und Verlust sowie der Transformation der dort eher rein funktional betrachteten Formensprache in die Welt der Kunst entstehen neue Projektions- und Identifikationsangebote insbesondere für exakt diejenigen, die aufgrund ihrer gestaltenden Teilnahme und steuernden Bedeutung im Wirtschaftsleben oder aufgrund des Gegenteils starke emotionale Verbindungen mit den sie nun auf ästhetisierter Ebene reflektierenden und kommentierenden Erfolgsdarstellungen besitzen.

Durch die i.d.R. drastischen Vergrößerungen der bürogewohnten Papier- und Bildschirmformate auf z. T. wandfüllende Dimensionen „rematerialisieren“ die Exponate das in den „Realitäts-“ Repräsentanzen codierte Bedeutungsgewicht ebenso wie die Trivialität und Leere realitätsfern verzerrter, gar sich präpotent selbst überhöhender Größen.

So sind aus Sicht des Künstlers seine Bilder nicht „groß“, sondern alle alltagsgängigen Business-Charts – gemessen an der Tragweite, die sie (als meist Entscheidungsgrundlage) zu repräsentieren vorgeben – „viel zu klein“. Der Vorgang der Remaximation von büroalltäglich Komprimiertem ist seiner Meinung nach nur eine den Inhalten geschuldete Rehabilitation und Manifestation von Bedeutungen.

Da bei allen Werken jedoch weder der Inhalt noch das Bezugssystem eines jeweiligen Diagramms gezeigt wird, bleibt dessen Bedeutung zunächst offen. Der Blick muss sich konzentrieren auf die Form und Körpersprache als eigenständige Aussage. Erst im Befreitsein von Bedeutungsvorgaben (Beschriftungen, Raster, usw.) und Sprengen der Dimensionsgewohnheiten kann sie neu oszillieren zwischen Bedeutendem und Banalem, zwischen Protz und Understatement, Wahrheit und Täuschung – und damit die Tragweite oder Folgenlosigkeit erahnen lassen, die von ihren schmucklosen, naiv oder gewollt anonymisierenden Diagrammbalken repräsentiert wird.

## **DIE FORMENSPRACHE**

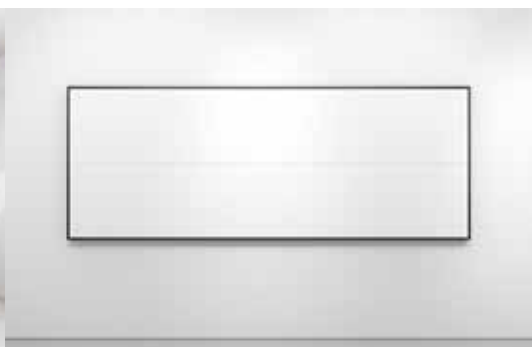
### **Die Einfachheit und ihr irreführendes Versprechen von Wahrung der Neutralität**

Ein Business-Chart dient i.d.R. nur als Verständnisinstrument, nicht als Bild an sich. Wenig Bildmedien sind so umfassend befreit von ästhetischen Erwartungen wie Diagramme (sofern letztere zu den Bildmedien gezählt werden dürfen, was umstritten ist). Nur die Aussage, der Content, die Bedeutung hinter der Form scheint relevant, doch dies trügt: Charts sind (mehr noch als die vergleichbar Realitätsnähe suchende Dokumentarfotografie) drastische Verkürzungen der Welt. Ihre formale Enge macht sie geradezu zu Ikonen der vereinfachenden Wahrnehmung und damit nicht selten zu Werkzeugen zweckgetriebener Meinungssteuerung. Balken werden gebogen, gestreckt und gestaucht, coloriert und akzentuiert – ganz im Sinne eines kommunikativen Zieles: den Betrachter überzeugen. Die formale Schlichtheit, die assoziierte „rationale Neutralität“, sie bieten hierfür eine ideale Tarnung.

Damit kommt ausgerechnet der so sorg- und erwartungslos unbeachteten Form eine zentrale Rolle zu. Sowohl deren vollautomatisierte Generierung als auch deren feinsinnige Individualgestaltung sind strategisch bedeutende Inputs in die Überzeugungsleistung – meist unentdeckt von der bewussten Wahrnehmung des Publikums, das bei (ausgerechnet oft entscheidungsprägenden!) Diagrammen eine derartige Wirkungsmacht allein durch Form kaum ortet (im Gegensatz zu den meisten Bildmedien, denen diese manipulative Kraft per se unterstellt wird). So sehr ein Diagramm ‚Objektivität‘ darzustellen vorgibt: Bereits die Balkenfarbe kann entscheiden, ob er, der Balken, das von ihm Repräsentierte, Zustimmung findet oder nicht. Das Bezugssystem, die Koordinaten und Vergleichswerte, entscheiden, ob er, der Balken, positiv oder negativ zu werten ist. Auch das Format, ob hoch oder quer, ist Interpretation, die Wert auf Bewertung legt. Auf Tendenz und Befolgung des Beabsichtigten: hoch auf Größe und Bedeutung, auf Impulsivität und Kraft, quer auf Konsistenz, Beständigkeit und Langfristigkeit, auf Durchdringung und Omnipotenz. Charts sind ganz und gar Auftragsgestaltung, Gebrauchsgrafik im klassischsten Sinne.



„Bilanz“, Fassadengerüst, 600 x 600 x 200 cm

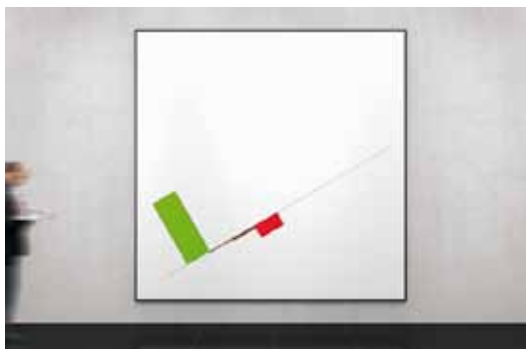


„Warten“, C-Print, 400 x 150 cm

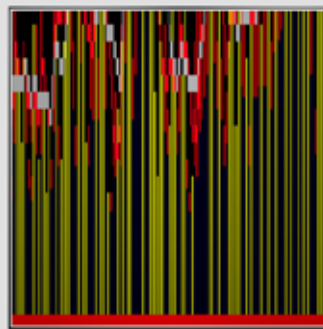
### **Die Einfachheit der Form als Stil und Methode**

Trotz dieses Potenzials der Form als meinungstreibende Kraft und trotz Hochentwicklung der Computergrafik haben sich die einst mit Plotterstiften auf Papier gezeichneten Diagramme über Jahrzehnte kaum verändert. Ein Balken ist ein Balken, einst schwarz, mittlerweile primärfarben bunt. Dies vordringlich auch nur deshalb, weil Farbdrucker heute Standard sind, ebenso wie sich skeuomorphisches Quasi-3D plus Schatten eher im Innovationszwang der Softwareanbieter begründet als in einem gestiegenen Bedarf an Darstellungseffekten.

Die kurze Gültigkeit von Inhalten bei zunehmender Rotation der Datenlagen mag diese Achtlosigkeit gegenüber der grafischen Form rechtfertigen, ebenso der Wunsch nach weiterer Vereinfachung zugunsten besserer Übersicht, Wahrnehmungsgeschwindigkeit und Produktionsökonomie. Man braucht das ermüdende Argument des Digitalzeitalters gar nicht ergänzend zu bemühen – auch so schwindet in der schier überlaufenden Datenflut die Bedeutung des Einzelwertes. Er bildet allenfalls einen von vielen Stützpunkten einer Hüllkurve, die vorintendiert etwas Ganzes meint und dafür das Einzelne als Zeugen ruft. Dafür verdient es weder besondere formale Zuwendung noch das Recht auf stilistische Ewigkeit. Aussagen muss es nur, dass 4 Prozent Mitarbeiter weniger entlassen werden als im Vorjahr. Möglichst schnörkellos.



„Think positive“, C-Print, 300 x 300 cm



„Prognose“, C-Print, 300 x 300 cm

### **Harmonie von Werk und Methode: Warum hier der Computer darf und muss.**

Business-Charts sind eines der prädestiniertesten Motive in der Kunst, „berechtigt“ am Computer hergestellt werden zu dürfen. Nicht nur weil sie bereits historisch und programmatisch ein Recht dafür hätten, sondern weil sie sich auf mathematischem Material gründen, nicht auf inspirativem (wenngleich das Zustandekommen eines Zahlenwertes durchaus auf Inspiration beruhen kann).

Auch wahrt die für jedermann offensichtliche und praxistauglich weitgehend alternativlose Methode, computergeneriert aus abstrakten Zahlenwerten geometrische Formen herzustellen, die in der Kunst beliebte Authentizität des Ergebnisses – im Gegensatz z. B. zur computergestützten Bearbeitung von Fotos, die meist ihre Eingriffe vor dem Betrachter zu verbergen sucht. Nein, medial herstellungstechnisch täuschen Charts nicht – allenfalls in ihrer Wirkung.

So scheinen die Positionen und Proportionen in zahlenbasierten Diagrammen zwar per se gegeben, doch jede Transformation einer Zahl in eine sie repräsentierende Geometrie erzwingt Entscheidungen, die Verluste beinhalten: Ein Querformat schwächt bei hohen Säulen, ein Hochformat bei breiten. Format, Farbgebung, Balkenstärke, Diagrammtyp, Raumaufteilung ... all dies sind Interpretationen, die bei gleicher Datenquelle zu den unterschiedlichsten, sogar diametralen Ergebnissen führen können.

Darum nutzt Michael Schebesta als Bildformat häufig das „neutrale“ Quadrat, das keine der beiden Bildachsen bevorzugt. Auch meidet er jeden Skeuomorphismus, bei dem Objekte Materialien oder Räumlichkeiten imitieren, die nicht in der Funktion begründet sind. Ebenso verbieten sich für ihn dekorative Techniken, die sich im Werben um ästhetische Anerkennung des Werkes zu sehr von seinem Anlass und Inhalt lösen. So bleiben die „Business-Charts“ von Michael Schebesta dem Duktus ihrer Herkunft treu und erfahren sogar durch eine zusätzliche Reduktion und Abstraktion eine neue Qualität.



„Verbindlichkeiten“, Balkendiagramm, Wandobjekt



## **GRENZEN DER DARSTELLBARKEIT „SIZE MATTERS“, TEIL 2**

König Shihram entkam seiner völlig verschätzten Schach-Weizenkornverpflichtung nur (es handelte sich immerhin um 18,45 Trillionen Körner), indem er vom Empfänger forderte, jedes erhaltene Korn quittierend zu zählen. Falls die Legende stimmt, säße dieser ohne die geringste Stunde Schlaf seit 1500 Jahren noch bis ins Jahr 21680000 zählend vor einem 922 Mrd. Tonnen schweren Körnerhaufen.

### **Die Vermögensverteilung: im Schutz des Unvorstellbaren**

Der Abstand vom weltweit Ärmsten zu 79.300.000.000 US \$ Vermögen des weltweit Reichsten<sup>1</sup> ist visuell weder im Kopf noch auf Papier darstellbar: Eine Diagramm-Skala, die pro Million US \$ nur einen Millimeter (!) Höhe gestatten würde, wäre über 79 Meter hoch, könnte aber trotzdem keinen einzigen Nicht-millionär, geschweige denn Vermögenslosen abbilden.

Wollten all diese Normalverdiener und Armen mit aufs Diagramm und könnten sie sich hierfür auf eine Breite von nur einem Millimeter pro Weltbewohner einigen, müsste das mit fast 80 Metern Höhe bereits riesige Chart eine Horizontale von 7.200 km bereitstellen<sup>2</sup>, auf der jedoch, beginnend mit dem Ärmsten, (verlassen wir den Konjunktiv) 7.158 km lang nichts geschieht<sup>3</sup>. Erst an diesem Punkt überschreitet die Kurve den ersten Millimeter der vertikalen Skala, braucht aber weitere 38 km, um – im Maßstab der 79 m Höhe für Bill Gates – den ersten Höhenzentimeter zu erreichen (= 10 Mio. US \$). Der erste Höhenmeter wird dann bei Kilometer 7.199,998 (2 Meter vor Ende des Diagramms) erreicht<sup>4</sup> – 78 Meter Höhe darüber sind also noch zu gewinnen. Dies jedoch findet erst auf den letzten 12,4 Zentimetern statt: Erst hier übersteigt die Vermögenskurve die 10 Meter-Marke. Mit Zutritt ab hier für nur 124 Personen<sup>5</sup>.

In Kurzfassung: Dass auf einer von Berlin nach Chicago gedachten Linie (7.069 km) eine nur 8,5 cm kurze Distanz vor dem Ziel ausreicht, um eine Tatsache abzubilden, für die sie ab dem Start rund die Hälfte der Gesamtstrecke braucht<sup>6</sup>, liefert routiniert regelmäßig einer gerne die „Gerechtigkeitsfrage“ stellenden Presse reizvollen Stoff im fast zirzensisch betriebenen Spiel um Eifer und Sucht im Unten und Oben.

---

1 | Stand 03/2015: Bill Gates. Quellen: forbes „The World’s Billionaires“ 2014/2015, Statista

2 | 7,2 Mrd. Weltbewohner lt. Stiftung Weltbevölkerung, Stand 2014 (als Darstellung bei 1 mm/Person = 7.200 km)

3 | ca. 42 Mio. US\$-Millionäre weltweit lt. Credit Suisse Report 2014 (in km: 7.158 + 42 = 7.200)

4 | Die Angaben, wieviele Milliardäre es weltweit gibt, reichen von 1.656 Personen (forbes ebd.), 2.089 (Hurun Global Rich List 2015) bis zu 2.325 Personen (Wealth-X, UBS-Report, 2014). Im Text wurden vereinfachend 2.000 angenommen.

5 | Forbes ebd.: 124 Personen mit einem Vermögen über 10 Mrd. US\$.

6 | Lt. Oxfam-Bericht 01/2015 besitzen 85 Milliardäre so viel wie die ärmsten 3,5 Milliarden Menschen

7 | Lt. Studie der Schweizer Bank UBS und des Forschungsinstituts Wealth-X, Singapur, 2014

Verglichen mit der Relevanz von vielerlei anderen Exponaten wäre dieses Thema sicher auch Sujet für die Kunst. Aber präsentationstechnisch ist es nicht darstellbar. Jede bemüht „dematerialisierte“ Abstraktion via Grafik stößt auf physische Grenzen: entweder sie fälscht, oder streckt die Waffen. So verpuffen die alljährlichen Berichterstattungen. Auch dieser Text. Die wahren Dimensionen sind nicht vorstellbar.

2020 wird es nicht rund 2.000, sondern 3.800 Milliardäre geben (+ 65%)<sup>7</sup>.

### **Bedeutungslosigkeit durch Menge, klanglos im Rauschen**

Auf der anderen Seite gibt es Quantitäten, die mit zunehmender Vollständigkeit an Aussage verlieren statt gewinnen. Zu viel von Etwas verprascht seine Struktur, seine Durchzeichnung, sein Profil. Das Nachzeichnen der weltweiten Internetverbindungen, Satellitenumkreisungen, Handystandorte, Flüchtlingsströme, Waffenlieferungen, Mouse- oder Augenbewegungen, usw. führt final zu Flächen, nicht zu höherer Erkenntnis. Die Erwartung ist Konsequenz statt Überraschung. Die Vollständigkeit überschreiten den Point of Interest. Erst durch Begrenzung, Einschränkung entsteht die Relevanz.

Damit kommt der Wahl des Ausschnitts eine höhere Bedeutung zu als dem Ausschneidenden selbst. Anfang und Ende, Minimum und Maximum, die Definition des Bezugssystems wird zum identitätsbildenden Parameter einer „tatsächlichen“ Quantität. Die Scheuklappen machen aus der Welt eine für Pferde weniger beängstigende, die Beherrschung der Blockflöte aus ihrem Tonspektrum ein für Eltern erträglicheres.

Wenn also die Qualität einer Quantität in ihrer Unvollständigkeit besteht, wird das Selektionskriterium identitätsbestimmend.

Ist es willkürlich und folgt keiner höheren Regel, wird auch der gecroppte Content austauschbar und letztlich irrelevant.

Damit wird jede Statistik per se willkürlich.

---

1 | Forbes ebd.: 124 Personen mit einem Vermögen über 10 Mrd. US\$.

2 | siehe Vorseite, Ziffer 4

3 | Lt. Oxfam-Bericht 01/2015 besitzen 85 Milliardäre so viel wie die ärmsten 3,5 Milliarden Menschen

4 | Lt. Studie der Schweizer Bank UBS und des Forschungsinstituts Wealth-X, Singapur, 2014

## **ANHANG:**

### **KünstlerInnen, an denen sich das Diagrammatik-Thema im weitesten Sinne festmachen lässt (ca. 150 Personen):**

Quelle: Gerhard Dirmoser, 09-2009, Beitrag zum Workshop 'Diagramm und Diagrammatik' FU Berlin 29.-30.10.2009

Ackerman, Franz / Ad Reinhardt / **Adeagbo, Georges** / Appelt, Dieter / Arnold, Martin / **art & language** / Aschauer, Michael / Bacon, Francis / Bartel, Christian / **Bayer, Herbert** / Berry, Ian / Beuys, Josef / Blum, Michael / Bochner, Mel / Boetti, Alighiero / Bransford, Jesse / Broodthaers, Marcel / Brouwn, Stanley / Bruegger, Susanne / Bufardeci, Louisa / Burga, Teresa / Cella, Benhard / Charles, Kathryn / Colpitt, Frances / **Constant** / Cox, Paul / Crocker, Elli / Davies, Peter / Deinhofer, Josef / Deller, Jeremy / Delvoye, Wim / Dodiya, Anju / Doruff, Sher / Doruff, Sher / **Duchamp, Marcel** / **Dürer, Albrecht** / Dunant, H. / Ebenhofer, Walter / **Eliasson, Olafur** / England, Jane / Ernst, Max / Evans, Simon / **Fahlstroem, Oeyvind** / **Fend, Peter** / Franceschini, Amy / Frank, Peter / Galeta, Ladislav / **Gansterer, Nikolaus** / Geys, Jeff / Graham, Dan / Grebing, J.H. / Gudmundsdottir, Anna Sigmond / **Guenther, Ingo** / Gusberti, Maia / Gyatso, Gonkar / Haacke, Hans / Harmon, Katharine / Harmon, Kitty / Hefuna, Susan / **Hirschhorn, Thomas** / **Hirst, Damien** / Huebler, Christian / Jahrman, M. / Kabakov, Ilya / Kahle, Chris / Kanarinka / Kandinsky, W. / Kessler, Karey / Khedoori, Rachel / **Klee, Paul** / **Kogler, Peter** / Kosuth, J. / Kotoulas, Sotirios / Kozloff, Joyce / Krautgasser, Annja / Kriwet, Ferdinand / Kubelka, Peter / Kuitca, Guillermo / Lachmayer, Herbert / Langa, Moshekwa / **LeWitt, Sol** / Lin, Maya / **Lombardi, Mark** / **Maciunas, George** / Mackenzie, Landon / Martin, Agnes / McCall, Anthony / McGill, Dominic / Mehretu, Julie / Menezes, Alexandre / Mers, Adelheid / Mode, Joao / Mogel, Lize / **Moholy-Nagy, Laszlo** / Moswitzer, Max / **Mullican, Matt** / Neto, Ernesto / Neudecker, Mariele / **Nicolai, Carsten** / Nieslony, Boris / Nitsch, Hermann / Nold, Christian / Nussbaumer, Ingo / **Oppermann, Anna** / **Pamminger, Walter** / **Panamarenko** / **Patterson, Simon** / Perjovschi, Lia / Pesendorfer, Andrea / Potrc, Marjetica / Prinzhorn, Hans / Rainer, Yvonne / Reynolds, Abigail / Richter, Gerhard / Ritchie, Matthew / Robbin, Tony / **Ruff, Thomas** / Saraceno, Thomas / Schatz, Silke / Scher, Paula / Schnitger, Lara / Sharits, Paul / Silberman, Robert / Smithson, Robert / Stocker, Esther / Terry, Kate / Thoenen, Nik / Treister, Suzanne / Turk, Herwig / **Tyson, Keith** / Vicente, Jose Luis de / **Vinci, Leonardo da** / Voigt, Jorinde / Vojvoda, Alexander / Wehrli, Ursus / Weinberger, Lois / Weingart, Brigitte / Wid, Udo / Willats, Stephen / Woelfli, A. / Wohlgemuth, Eva / Wollen, Peter / Won, Brian / Wood, Jeremy / **Xenakis, Iannis** / Zaugg, Remy / Fezer, Jesko & Wieder, Axel John